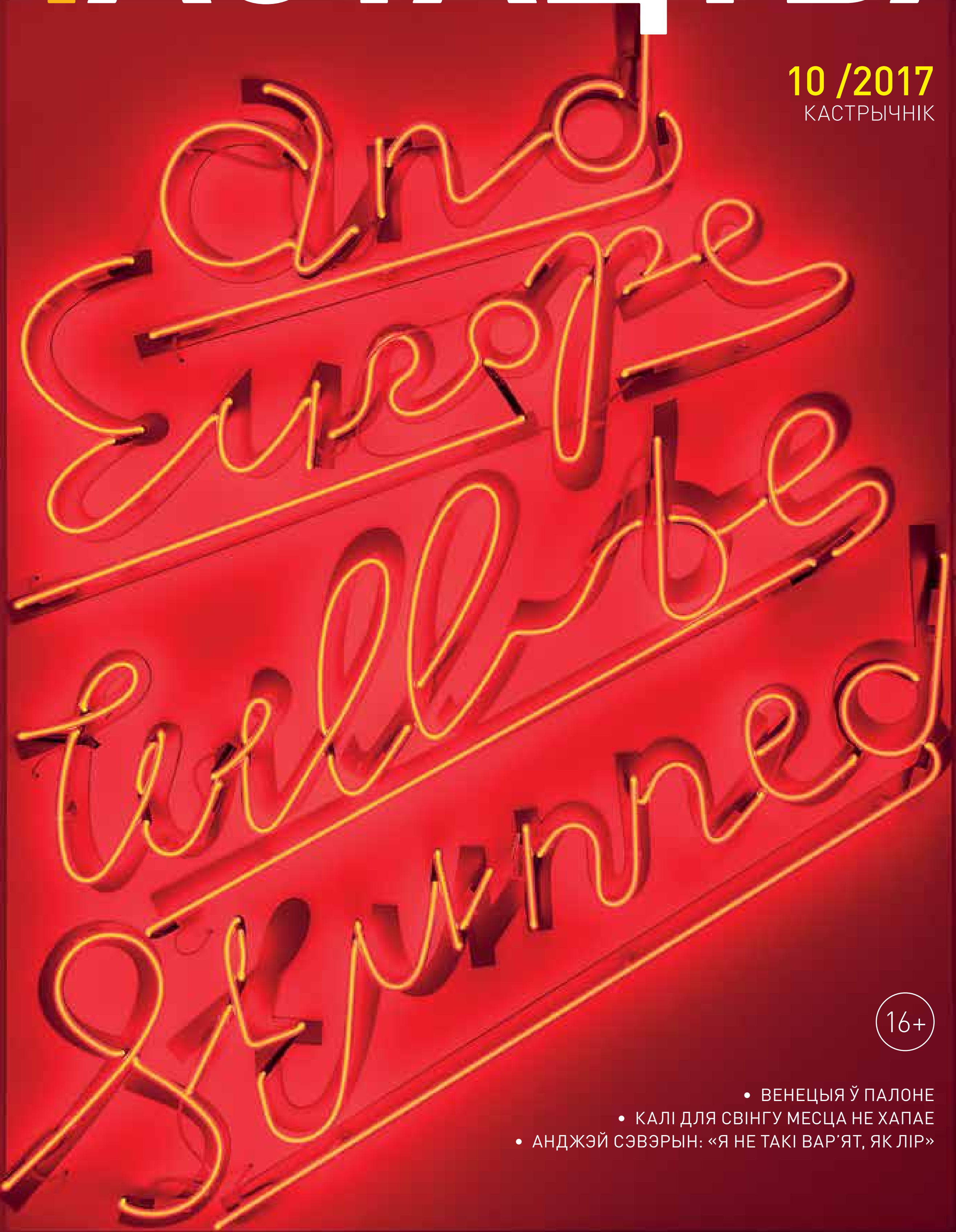
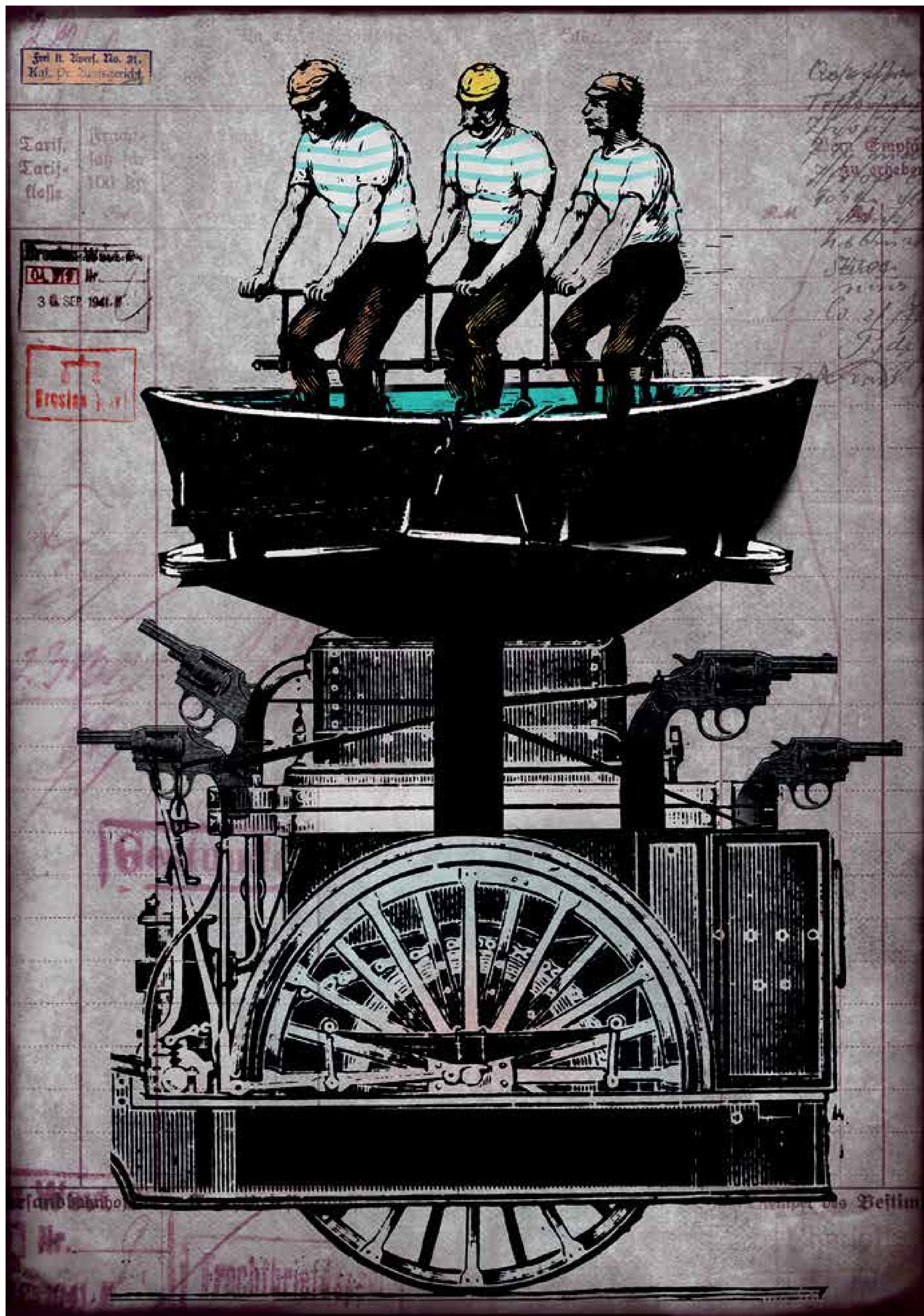
МАСТАЦТВА

10 /2017
КАСТРЫЧНІК



16+

• ВЕНЕЦЫЯ Ў ПАЛОНЕ
• КАЛІ ДЛЯ СВІНГУ МЕСЦА НЕ ХАПАЕ
• АНДЖЭЙ СЭВЭРЫН: «Я НЕ ТАКІ ВАР'ЯТ, ЯК ЛІР»



Кая Рэнкас. З серыі «Трансфармацыі». Лічбавы друк. 2017.

МАСТАЦТВА



ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) – грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ – Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

РЭДАКЦЫЙНАЯ РАДА: Наталля ГАНУЛ, Святлана ГУТКОЎСКАЯ, Кацярына ДУЛАВА, Эдуард ЗАРЫЦКІ, Антаніна КАРПІЛАВА, Аляксей ЛЯЛЯЎСКІ, Мікалай ПІНІГІН, Уладзімір РЫЛАТКА, Антон СІДАРЭНКА, Рыгор СІТНІЦА, Дзмітрый СУРСКІ, Рычард СМОЛЬСКІ, Наталля ШАРАНГОВІЧ, Ніна ФРАЛЬЦОВА, Канстанцін ЯСЬКОЎ.

РЭДАКЦЫЯ: Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ, **рэдактары аддзелаў** Алеся БЕЛЯВЕЦ, Тацццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ, **літаратурны рэдактар** Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ, **набор:** Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva.

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 17.10.2017. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1128. Заказ 2663. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.

E-mail: art_mag@tut.by



На першай старонцы вокладкі: Яэль Бартана. Неонавы надпіс з Польскага павільёна на Венецыянскім біенале. 2011.

ISSN 0208-2551



© «Мастацтва», 2017.

Падпісныя індэксы 74958, 749582. Рознічны кошт – па дамоўленасці.

Варшава — Мінск: 554 км альбо 554 нагоды быць бліжэй

Матэвуш Адамскі

Публічная дыпламатыя на службе народаў
З вялікай радасцю, але і з некаторым неспакоем перадаем у рукі чытачоў нумар часопіса «Мастацтва», прысвечаны польскай культуры і мастацтву, а таксама сучасным польска-беларускім культурным сувязям. Рэдакцыя ўзяла на сябе вельмі амбіцыйную задачу, таму што гэтых сувязяў — нягледзячы на ўсе супярэчлівасці гісторыі і геапалітыкі — вялікая колькасць ва ўсіх галінах творчасці, а польская культура апошніх гадоў выбухае свежасцю і сталасцю адначасова, багаццем поглядаў і разнастайнасцю меркаванняў. Радасць вынікае з таго, што сёння вы маеце магчымасць пазнаёміцца з маёй краінай, яе жывой культурай і спадчынай і такім чынам зазірнуць у глыб польскай душы. Неспакой выклікае пытанне: ці тое, чым мы прафесійна займаемся (то-бок узбуджэннем зацікаўленасці да Польшчы і польскай культуры), з'яўляецца «бяспечным»? Ці, ведаючы пра тое, наколькі свядомая і патрабавальная беларуская публіка, зможам задаволіць вашыя чаканні?
Польскі інстытут у Мінску — установа з дыпламатычным статусам, што распачала сваю дзейнасць у 1994 годзе. Інстытут займаецца папулярызацыяй дасягненняў польскай культуры, гісторыі і навукі, прэзентацыяй і аховай польскай спадчыны, наладжваннем


1.

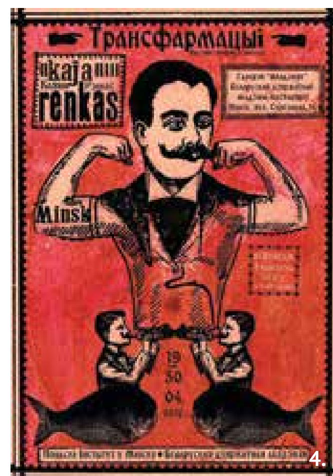
■ Выстава **«Майстры польскага малюнка»** прадэманстравала беларускаму гледачу больш за 300 графічных твораў аўтараў XIX–XX стагоддзяў. Сярод іх такія майстры,


1.


2.


3.

як Юльюш Косак, Ян Матэйка, Максіміліян Герымскі, Альфрэд Веруш-Кавальскі, Станіслаў Віткевіч, Лявон Вычулкаўскі, Станіслаў Ігнацы Віткевіч «Віткацы», Альфонс Карны ды іншыя. У экспазіцыі былі прадстаўлены партрэты і карыкатуры, пейзажы і жанравыя замалёўкі, гістарычныя сцэны і фантасмагорыі.
■ Выстава **«Напалеон Орда (1807–1883). Ілюстраваная энцыклапедыя краіны»** ў беларускім Нацыянальным мастацкім музеі прэзентуе 110 прац выбітнага творцы эпохі рамантызму.
Гэта першая ў такой ступені значная і комплексная прэзентацыя работ мастака, падрыхтаваная Фондам культурнай спадчыны ў супрацоўніцтве з Нацыянальным мастацкім музеем Рэспублікі Беларусь, Нацыянальным музеем у Кракаве і Польскім інстытутам у Мінску.
■ Выстава графікі і плаката Каі Рэнкас **«Трансфармацыі»** ў галерэі «Акадэмія» Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў знаёміла з цыклам новых графічных прац Каі Рэнкас, заснаваных на сюррэальнай канцэпцыі вайны, людзей і машын, звязаных з

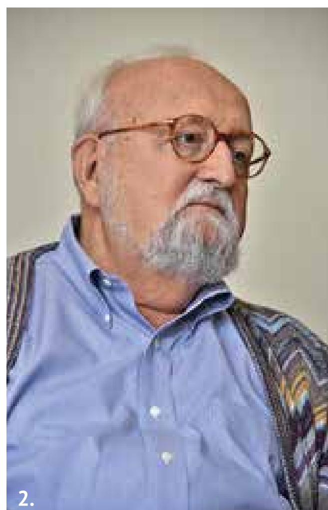


4.

ёю. Уся серыя замыкаецца ў рамках старой фатаграфіі, дзе постаці, рэчы, месцы расказваюць старыя гісторыі, якія апавядаюць таксама і пра сучаснасць.

і развіццём кантактаў паміж творчымі і навуковымі асяроддзямі абедзвюх краін, абменам вопытам і падтрымкай дыялогу паміж Польшчай і Беларуссю.
Дынаміка падзей змушае перад заканчэннем года спыніцца і азірнуцца назад, не столькі на мінулыя 23 гады, колькі на апошнія месяцы.
Мы знаходзімся ў сярэдзіне восеньскага культурнага сезона. Пачалі мы яго вельмі амбітна, наватарскім праектам: у Доме дружбы ў Мінску з удзелам публікі і акцёраў «Тутэйшага тэатра» Андрэя Саўчанкі мы правялі першыя беларуска-польскія літаратурныя чытанні ў рамках акцыі «Нацыянальнае чытанне», што адбываецца ў першую суботу верасня ў Польшчы. Больш за сотню ўдзельнікаў-аматараў з дапамогай прафесійных акцёраў чыталі — на дзвюх мовах, па-польску і па-беларуску — «Вяселле» Станіслава Выспянскага, драму фундаментальнага значэння для нацыянальнай самасвядомасці, нацыянальных разрахункаў і прызнання сацыяльных працэсаў, якія папярэднічалі аднаўленню незалежнасці Польшчы ў 1918 годзе.

Вялікі юбілей
Я ўзгадваю гэта невыпадкова, бо ў 2018-м Польшча рыхтуецца да вялікага юбілею.
Святкаванне мы распачалі ўжо гэтай восенню незабыўным канцэртам маэстра Кшыштафа Пэндэрэцкага — у якасці кампазітара і дырыжора — на сцэне Беларускай дзяржаўнай філармоніі ў межах XII Міжнароднага фестывалю Юрыя Башмета. На сцэне больш за 200 артыстаў адначасова: знакамітыя спевакі з Польшчы, у тым ліку лаўрэатка прэміі «Эмі» Івона Хоса, выбітны беларускі піяніст


2.

Расціслаў Крымер, Дзяржаўны акадэмічны сімфанічны аркестр Рэспублікі Беларусь, Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла імя Р. Шырмы, Дзяржаўны камерны хор Беларусі. Самога прафесара Кшыштафа Пэндэрэцкага ва ўсім свеце няма неабходнасці нікому прадстаўляць. Мяне надзвычай усцешылі два моманты. Папершае, кампліменты, што маэстра зрабіў беларускім музыкантам і спевакам, якім за кулісамі дзякаваў за вялікі прафесіяналізм і зычлівасць. А па-другое, факт, што гэта быў праект, які адносіцца да найбольш патрабавальных і адначасова дае лепшы плён: супольны, польска-беларускі, што не мог бы адбыцца без працы сотняў людзей і падтрымкі Міністэрстваў культуры абедзвюх краін, а таксама Інстытута Адама Міцкевіча, што займаецца прамоцыяй польскай культуры за мяжой. І Польскі інстытут у Мінску прыняў удзел у гэтым мерапрыемстве, чым мы вельмі ганарымся.

Спадчына і памяць
Не маюць будучыні народы, якія не памятаюць пра ўласнае мінулае. Таму так важна захоўваць нашу агульную гісторыю і тое, што ад яе засталося да нашага часу, у творах архітэктуры і мастацтва, у індывідуальнай і калектыўнай памяці, на магілах нашых продкаў і палях даўніх бітваў. Спадчына — гэта слова-ключ да будучыні і комплекс канцэпцый, вакол якіх мы будуем нашу праграму, напаўняючы яе зместам і эмоцыямі. Такую назву носіць надзвычай важная і цікавая выстава ў Нацыянальным музеі ў Кракаве, што таксама спасылаецца на тэму незалежнасці, але адначасова ставіць пытанні больш філасофскія: хто мы? што аб'ядноўвае нас як нацыю? які наш агульны нацыянальны назоўнік? Гэтыя пытанні датычаць кожнага народа і актуальныя ў кожнай краіне. Таму мы не толькі з абсалютнай упэўненасцю рэкамендавалі і рэкамендуем надалей, да пачатку студзеня 2018 года, гасцям Кракава наведаць выставу #dziedzictwo ў найбагацейшым Нацыянальным кракаўскім музеі, але таксама з вялікай зацікаўленасцю назіраем за дзейнасцю нашых шматгадовых партнёраў, галоўных беларускіх устаноў, канцэптуальных у гэтай сферы адносна Беларусі. Неабходна прызнаць, што мы не толькі назіраем, але таксама падтрымліваем. Менавіта такое вымярэнне мае рэалізацыя ў На-



5.

■ 29 чэрвеня ў канцэртнай зале Белдзяржфілармоніі адбыўся **канцэрт з нагоды 25-годдзя падпісання дагавора паміж Рэспублікай Беларусь і Рэспублікай Польшча аб добрасуседстве і дружалюбным супрацоўніцтве.** Сярод салістаў былі малады беларускі піяніст Кірыл Кедук і зорка польскага джаза **Лешак Можджар.** Прагучалі творы Аляксандра Літвіноўскага, Фрыдэрыка Шапэна, Лешака Можджара і Вітальда Лютаслаўскага. У другім аддзяленні абодва піяністы сустрэліся на сцэне, каб разам выканаць варыяцыі на тэму Паганіні для двух фартэпіяна. Вялікім сюрпрызам для публікі з'явілася прапанова Лешака Можджара паімправізаваць на тэму «Купалінкі», што яны і зрабілі разам з Кірылам Кедуком.


6.



7.

■ У Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі адбыўся паказ **спектакля «Кобра» Новага тэатра імя Казімежа Дэймэка ў Лодзі**. Лаканічны, стыльны, трагічны, экзістэнцыйны. Надзвычай выразнымі атрымаліся ролі Катажыны Кобры (Моніка Буховец), Уладзіслава Стрэмінскага (Пшэмыслаў Дамброўскі) і асабліва іх дачкі Нікі (Іаанна Круль), успаміны якой і сталі стрыжнем сюжэтнай лініі пастаноўкі. Няпростыя жыццёвыя дачыненні паміж дарослымі

цыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь першай і беспрэцэдэнтнай па маштабах замежнай выставы арыгіналаў прац Напалеона Орды з калекцыі згаданага ўжо Нацыянальнага музея ў Кракаве. Гэта абавязковы пункт на музейнай карце Мінска — выстава дзейнічае да 3 снежня.



3.

У сваю чаргу, жыхары і госці Гомеля да 19 лістапада маюць магчымасць пазнаёміцца з найцікавейшымі прыкладамі польскага малюнка XIX і XX стагоддзяў з фондаў Падляшскага музея ў Беластоку і Акружнога музея ў Сувалках. Выстава адбываецца ў палацава-паркавым комплексе Румянцавых-Паскевічаў, і прадстаўленыя на ёй працы Матэйкі, Вычулкоўскага, Веруша-Кавальскага, Косака і Віткацыя — доказ таго, што польская культура стаіць не толькі Кракавам і Варшавай, а цікавыя калекцыі ёсць у фондах іншых вялікіх гарадоў Польшчы, і я сардэчна запрашаю іх наведаць.

Маладзёжны Касцюшка

Працягваецца Год Тадэвуша Касцюшкі, абвешчаны міжнароднай арганізацыяй ЮНЕСКА. У яго рамках у Беларускім дзяржаўным маладзёжным тэатры мы ажыццявілі сумесны, польска-беларускі праект у гонар героя апошняй вайны Рэчы Паспалітай Абодвух Народаў. На тэатральнай сцэне беларускі калектыў пад кіраўніцтвам польскага рэжысёра Адама Вайтышкі паставіў п'есу Анны Баярскай у перакладзе на рускую мову «Урок кахання. Гісторыя Касцюшкі». Гэтае супрацоўніцтва прапануе цікавы погляд на пасланне наступным пакаленням, якое пакінуў перад смерцю генерал. І зноў жа, такога поспеху не было б без сумеснай працы людзей і ўстаноў з абодвух бакоў Буга.

Асобным раздзелам у нашай дзейнасці стаіць літаратура. Традыцыйна ў лістападзе мы ладзім «Месяц польскай літаратуры», у рамках якога ў разнастайнай форме прэзентуем цікавыя пераклады на беларускую мову. Мілаш, Далэнга-Мастовіч, Капусцінскі, Лесьмян, Пасвятоўска, Шэйнэрт, Мілашэўскі — у такім наборы аўтараў кожны знойдзе нешта для сябе. Сёлета мы паспяхова прэзентавалі польскі стэнд на Мінскай міжнароднай кніжнай выставе-кірмашы і вельмі хочам сустрэцца там з аматарамі літаратуры ў годзе наступным.

Незалежнасць — авангардная жанчына

2018-ы абяцае быць надзвычай захапляльным і надзвычай… жаноцкім. Сярод важных дат і падзей цягам усяго года будзе нас суправаджаць 100-годдзе аднаўлення незалежнасці Польшчы. Да гэтага юбілею ў Польшчы адбудуцца маштабныя праекты ва ўсіх сферах культуры і мастацтва. Заслугі ў справе аднаўлення незалежнасці звычайна прыпісваюцца ў першую чаргу мужчынам, і мала хто памятае пра гераізм, а пазней і цяжкую працу жанчын і дзяўчат у працэсе «сшывання» Польшчы з трох абсалютна розных частак. Пра жанчын памятала ІІ Рэч Паспалітая, якая адной з першых краін свету дала ім поўныя выбарчыя правы, таму ў 2018 годзе ў Польшчы мы будзем адзначаць таксама Год Правоў Жанчын.

На 21 лістапада 2018 года ўжо зараз павінны запланаваць вялікае святкаванне аматары мастацтва не толькі ў двух гарадах-партнёрах — Мінску і Лодзі. На гэты дзень выпадае 125-я гадавіна з дня нараджэння Уладзіслава Стрэмінскага, мастака-авангардыста і тэарэтыка мастацтва з сусветнай славай і мінскім паходжаннем. Мы будзем узгадваць гэтую асобу, даследаваць і адкрываць чарговыя белыя плямы ў яе біяграфіі і, безумоўна, прэзентаваць творчасць Стрэмінскага ў яго родным Мінску і іншых беларускіх гарадах.



8.

творчымі людзьмі абярнуліся трагічным разломам у жыцці дачкі. Вобраз Нікі, што нагадвала трывожную птушку, увесь час была ўнутрана сцятая, трымала «замком» рукі, пацепвала плячыма, хуталася ад нябачных скразнякоў, выдатна перадаваў драму самотнай істоты, якая апынулася ў напружанай прасторы сваёй памяці, дзе панавалі любоў, непрыняцце і дараванне. Падчас абмеркавання спектакля актрыса распавяла, што менавіта такой убачыла Ніку ў дакументальных стужках, такой паўставала яна ў сваіх мемуарах. Атрымаўся вельмі годны сцэнічны аповед пра час, творчасць і ўрэшце — каханне.

■ 20 мая на мінскім фестывалі Unsound Dislocation Mental Force быў прэзентаваны **беларуска-польскі праект Miniatury**, прысвечаны памяці пісьменніка Сакрата Яновіча і яго роднаму мястэчку Крынкі. Музыка мінскага трыа Port Mone ідэальна спалучалася з мінімалістычнымі электроннымі ўкрапленнямі **польскага кампазітара Міхала Яцашэка**. Асобным музычным інструментам можна назваць голас



9.

Джазавы Міцкевіч
2018 год — гэта таксама 220-я гадавіна з дня нараджэння нашага агульнага прарока. Адам Міцкевіч аказаў настолькі вялікі ўплыў на сусветную і польскую літаратуру, а таксама на фармаванне польскай палітычнай думкі, што мы, безумоўна, шмат увагі прысвецім яму ў культурнай і навуковай праграме Польскага інстытута. Мы разлічваем, што плён у гэтым плане прынясе таксама «круглы стол», які ў 200-ю гадавіну заснавання Таварыства філаматаў мы правялі гэтай восенню з удзелам беларускіх культурных і навуковых установ і асяродкаў у Дзяржаўным музеі гісторыі беларускай літаратуры. Значэнне традыцыйнай беларускай гасціннасці і адкрытасці насамрэч нельга пераацаніць і ў інстытуцыянальным вымярэнні. Калі б не вашы ўстановы культуры, чым была б актыўнасць Інстытута ў сферы музыкі? У 2018 годзе не будзе недахопу ў цікавых праектах у галіне музыкі класічнай і актуальнай, якія мы маем намер (з такім жа поспехам, як дагэтуль) прадстаўляць, між іншым, у Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Джаз — гэта наша нязменная нацыянальная спецыяльнасць, таму варта сачыць за афішай. Цягам апошніх 23 год па запрашэнні Інстытута ў Беларусі выступілі найвялікшыя зоркі сусветнага джазу з Польшчы, а толькі сёлета — такія культавыя імёны, як Ага Зарыян ці Лешак Можджар.
Мы не маем намеру запавольваць тэмп, таму будзем паказваць у Беларусі самае цікавае з польскага кіно і тэатра. Візітоўкай Польшчы і адначасова важным напрамкам у дзейнасці Інстытута застанецца таксама сучаснае мастацтва ў розных формах. Адной з іх з'яўляюцца плакат і графіка — у гэтай галіне не мае сабе роўных Рышард Кая, працы якога зараз могуць паглядзець наведвальнікі Музея Марка Шагала ў Віцебску. І гэта не апошняе наша слова ў супрацоўніцтве з гэтым выдатным мастаком, а пазнаёміцца з ім



4.

ужо мелі магчымасць жыхары і госці Мінска, Гомеля і Брэста.

Сірэна з-пад Баранавіч
Нас аб'ядноўвае так шмат. Вядомыя шляхецкія роды, рыцары, манархі, палкаводцы, палітыкі, паэты, пісьменнікі, мастакі... Рэйтан, Касцюшка, Міцкевіч, Манюшка, Рушчыц, Стрэмінскі, Скірмунт, Пясэцкі, Далэнга-Мастовіч, Булгак, Немэн — гэта толькі невялікая частка. Калі я думаю пра надыходзячую гадавіну аднаўлення Польшчай незалежнасці, мне ўзгадваецца адна асоба і надзвычай сімвалічная гісторыя: прыгожая дзяўчына з-пад Баранавіч, Крысціна Крахельска, маладая паэтка. Яна загінула на другі дзень Варшаўскага паўстання. Перад вайной Крысціна пазіравала скульптарцы Людвіцы Ніцшовай для помніка, які сёння стаіць у Варшаве ля Віслы побач са Свентакшыскім мостам. Ці ведалі вы, што сімвал польскай сталіцы, варшаўская сірэна, мае рысы смелай і таленавітай паэткі з-па-над Шчары? Калі наведаеце ўсе найлепшыя музеі і тэатры, найцікавейшыя месцы польскай сталіцы і скарыстаецеся ўсімі яе вабнотамі, не забудзьцеся наведаць Сірэну. Папіце кавы ў адной з маляўніча размешчаных ля каралевы польскіх рэк кавярняў і падумайце пра вялікую спадчыну, якая спрычыняецца да таго, што мы, палякі і беларусы, якія стагоддзямі дзялілі лёс супольнага досведу і цяпер развіваем сетку ўсё больш інтэнсіўных кантактаў, стаім перад вялікай магчымасцю лепш зразумець і палюбіць адно аднаго наноў. 2017 і 2018 гады вельмі спрыяюць гэтай справе!

1. Дырэктар Польскага інстытута ў Мінску Матэвуш Адамскі.
2. Кампазітар Кшыштаф Пэндэрэцкі падчас сустрэчы ў Мінску.
3. Міжнародны маладзёжны аркестр I, CULTURE Orchestra.
4. Чытка п'есы Станіслава Выспянскага «Вяселле». *Фота Сяргея Ждановіча, Сяргея Махава і з архіва Польскага інстытута ў Мінску.*

Юркі Асенніка (вядомага найперш як лідар гурта Zero-85), які дэкламаваў творы Яновіча. У выніку, атрымалася медытатыўнае і тужлівае падарожжа ці то ў мястэчка на беларуска-польскім памежжы — са сваёй непаўторнай і, на жаль, вельмі крохкай аўрай, — ці то ўглыб памяці і падсвядомасці.
■ На **XXII Міжнародным тэатральным фестывалі «Белая Вежа»** ў Брэсце спектакль **«Сціслая гісторыя сусвету»** з вроцлаўскага «Клауд тэатра», жанрава азначаны «перфарматыўнае кіно», быў узнагароджаны «За пошукі новай тэатральнай мовы». Крытыкаў уразіла не толькі крэатыўнае выкарыстанне камп'ютарных тэхналогій, што прыводзіла да неверагодных пластычных


10.

відэавыяў, але і ўдалае вырашэнне заяўленай тэмы. Разам з пункцірным адлюстраваннем развіцця планеты — ад інфузорый да сучаснасці, гледачы ўбачылі стварэнне новага мастацкага сусвету ў рэжыме анлайн.
Шмат паралеляў з беларускай праблематыкай бачылася ў паказаным там жа **«Рэмусе»** Гарадскога тэатра «Мініяцюра» з Гданьска. Тэма захавання народа праз яго мову была пададзена не дакументальна, а як казачны літаратурны аповед з элементамі тэатра лялек.

Падрыхтавалі Алеся Белявец, Дзмітрый Падбярэзскі, Вольга Бабкова, Ілля Свірын, Надзея Бунцэвіч.

1. Станіслаў Віткевіч. Вёска. Папера, аловак. З калекцыі Падляшскага музея ў Беластоку.
2. Станіслаў Ігнацы Віткевіч. Фантастычны прывід. Папера, пастэль. 1917. З калекцыі Падляшскага музея ў Беластоку.
3. Напалеон Орда. Мір. Руіны замка Радзівілаў — выгляд з боку ракі Міранка. Мінская папка. Аловак, акварэль, папера. 1864—1876.
4. Кая Рэнкас. Афіша выставы «Трансфармацыі» ў Мінску. 2017.
5. Афіша канцэрта «Беларусь — Польшча. 25 год добрасуседства».
6. Лешак Можджар.
Фота Сяргея Ждановіча.
7. Афіша спектакля «Кобра».
8. Спектакль «Кобра».
Фота Януша Шыманскага з архіва Новага тэатра імя Казімежа Дэймэка ў Лодзі.
9. Беларуска-польскі праект Miniatury. *Фота Сяргея Ждановіча.*
10. Спектакль «Рэмус».
Фота Пётра Пэндзішэўскага з архіва Гарадскога тэатра «Мініяцюра» (Гданьск).

Год авангарду ў Польшчы

Яна Карыцкая

100 LAT AWANGARDY W POLSCE

У 2017-М ПОЛЬШЧА АДЗНАЧАЕ ГОД АВАНГАРДУ. ЗА СІМВАЛІЧНЫ ПУНКТ АДЛІКУ ПРЫНЯТА АДКРЫЦЦЁ 4 ЛІСТАПАДА 1917 ГОДА Ў КРАКАЎСКІМ ТАВАРЫСТВЕ СЯБРОЎ ПРЫГОЖЫХ МАСТАЦТВАЎ ПЕРШАЙ ВЫСТАВЫ ПОЛЬСКІХ ЭКСПРЭСІЯНІСТАЎ. З ГЭТАГА КОЛА ТВОРЦАЎ ПАЗНЕЙ ВЫЛУЧЫЛАСЯ ГРУПА ФАРМІСТАЎ, ШТО СТАЛА АКТЫЎНА ПРАПАГАНДАВАЦЬ ІДЭІ НОВАГА МАСТАЦТВА.

АДКРЫЦЦЁМ ЗАЛЫ ФАРМІСТАЎ У ПРЭЗІДЭНЦКІМ ПАЛАЦЫ ПАДЗЕІ І ЗАКРУЦІЛІСЯ: ЭКСПАЗІЦЫЯ, АРГАНІЗАВАНАЯ КАНЦЫЛЯРЫЯЙ ПРЭЗІДЭНТА ПОЛЬШЧЫ СУМЕСНА З НАЦЫЯНАЛЬНЫМ МУЗЕЕМ У ВАРШАВЕ, ПРАДЭМАНСТРАВАЛА ПРАЦЫ ГЭТАЙ МАСТАЦКАЙ СУПОЛКІ, ЗАСНАВАНАЙ У КРАКАВЕ Ў 1917 ГОДЗЕ. ФАРМІСТЫ БЫЛІ СХІЛЬНЫЯ ДА РЭЛІГІЙНАГА МАСТАЦТВА, У ЯКІМ СПРАБАВАЛІ АДШУКАЦЬ НОВУЮ ЭКСПРЭСІЮ.

ГОД АВАНГАРДУ ЗАКРАНУЎ ТАКСАМА МУЗЫКУ, ХАРЭАГРАФІЮ, ДЫЗАЙН, ТЭАТР. ГЭТА ВЫСТАВЫ, КАНЦЭРТЫ, СПЕКТАКЛІ, ПУБЛІКАЦЫІ, ІНТЭРВ'Ю І КАНФЕРЭНЦЫІ З УДЗЕЛАМ ДЗЯСЯТКАЎ МУЗЕЯЎ, ТЭАТРАЎ, ГАЛЕРЭЙ ДЫ ІНШЫХ КУЛЬТУРНЫХ І НАВУКОВЫХ ІНСТЫТУЦЫЙ. САМУ ІНІЦЫЯТЫВУ ПРАВЯДЗЕННЯ ГОДА АВАНГАРДУ ПРАЯВІЛІ ТРЫ МУЗЕІ, ЯКІЯ ВАЛОДАЮЦЬ НАЙБАГАЦЕЙШЫМІ КАЛЕКЦЫЯМІ ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯ, — НАЦЫЯНАЛЬНЫЯ Ў ВАРШАВЕ І КРАКАВЕ І МУЗЕЙ МАСТАЦТВА Ў ЛОДЗІ. ГАЛОЎНЫЯ МЭТЫ — АДДАЦЬ ДАНІНУ АСОБАМ І З'ЯВАМ МІЖВАЕННАГА МАСТАЦТВА, ТВОРЦАМ, ШТО ДОЎЖЫЛІ АВАНГАРДНЫЯ ІДЭІ Ў ПАВАЕННЫ ЧАС, А ТАКСАМА ПРАСАЧЫЦЬ СУВЯЗІ І ЎПЛЫВЫ НА СЁННЯШНІЯ КУЛЬТУРНЫЯ ПРАКТЫКІ.

ТАКІМ ЧЫНАМ, МЕРАПРЫЕМСТВЫ ПРАХОДЗЯЦЬ ПАВОДЛЕ ТРОХ КІРУНКАЎ. ПЕРАЛІЧУ ТОЛЬКІ НЕКАТОРЫЯ ПАДЗЕІ Ў РАМКАХ КОЖНАГА З ІХ.

Рэвізія гісторыі авангарду

Нацыянальны музей Варшавы паказаў творы сваёй калекцыі прадстаўнікоў найважнейшых груповак — экспрэсіяністаў, фармістаў, львоўскіх сюррэалістаў, «Buntu», «BLOKu», «Praesensu», «a.r.». Мастацкае жыццё маладой польскай дзяржавы канцэнтравалася ў Варшаве, Кракаве, Львове, Познані і Лодзі. Выстава прэзентуе ключавых мастакоў гэтых асяродкаў, а таксама прасочвае развіццё авангардных ідэй ад экспрэсіянізму і фармізму праз канструктывізм да сюррэалізму. Прывычным стала звязваць фармізм з Кракавам, а сюррэалізм — са Львовам. Удакладненне біяграфій майстроў ускладняе звыклую карціну. Уплывы экспрэсіянізму з'яўляюцца ў працах познаньскіх мастакоў, што групаваліся вакол часопіса «Zdroj», а таксама ў кракаўскім арт-асяродку — у своеасаблівай версіі фармізму, які лучыў элементы экспрэсіянізму, кубізму і футурызму.

Выстава «Сіла авангарду» ў філіяле Нацыянальнага музея ў Кракаве даследавала актуальнасць, інспірацыі і ўплывы ды паказвала працы, зробленыя ў першыя дзесяціголдзі XX стагоддзя вядучымі майстрамі польскага і еўрапейскага мастацтва.

Нацыянальны музей у Познані прасачыў сувязі Ганса Арпа з мясцовымі творцамі. А ў экспазіцыі «Свабода волі — польскае мастацтва ў 1945—1948/1949 гадах» аналізаваўся трохгадовы перыяд свабодных мастакоўскіх пошукаў да пачатку сацрэалізму ў 1949-м, калі камуністычная ўлада брутальна змяніла культурную палітыку.

Заслужана важкую ролю ў святкаванні займае Музей мастацтва ў Лодзі, інстытуцыя, непасрэдна звязаная з зараджэннем авангарду. Сярод галоўных паказаў — работы Катажыны Кобры і Уладзіслава Стрэмінскага. Экспазіцыя «Энрыка Прампаліні. Футурызм, сцэнатэхніка і тэатр польскага авангарду» называе сувязі італьянскай футурыстыкі і польскага мадэрнізму. «Мантажы. Дэбора Фогель і новая легенда горада» апісвае гарадскі пейзаж з пункту гледжання польска-яўрэйскай пісьменніцы. «Арганізатары жыцця. Дэ Стайл і авангарднае праектаванне ў Польшчы» — пра міжнародны кантэкст, у якім сфармаваліся польскія архітэктура і дызайн. «Парушаныя целы. Харэаграфія сучаснасці» прысвечана аднаму з ключавых для мадэрнізму пытанняў арганізацыі і ра-



цыяналізацыі руху. У супрацоўніцтве з лодзьскім музеем Польскі інстытут у Дзюсельдорфе зладзіў выставу «Слова маніць, вока — ніколі. Сучаснасць у польскай фатаграфіі 1918—1939», дзе былі прадстаўлены мастакі і фатографы, што эксперыментуюць з новымі сродкамі. Пра той жа час — выстава пра тыпаграфіку, дзе прэзентаваны ў тым ліку творчы даробак Стрэмінскага ў графічным праектаванні.

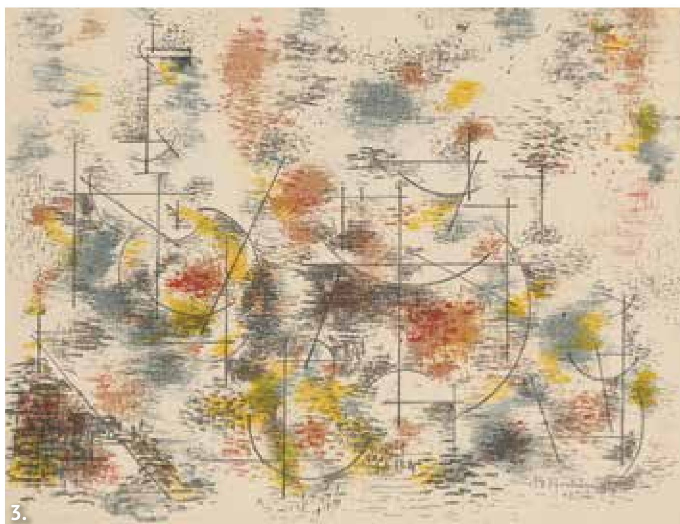
Шмат праектаў адбываецца на стыку розных мастацтваў, ладзіцца вялікая колькасць лекцый, канферэнцый і выступаў.

Працяг авангарду

Наступная частка праграмы тычыцца паваеннага перыяду. Гэта шэраг выстаў, прысвечаных асобным выбітным постацям, і тэматычныя экспазіцыі. Напрыклад, Нацыянальны музей у Вроцлаве даследуе выкарыстанне новых сродкаў масавай інфармацыі ў польскім мастацтве ў 1945—1980-х. Galeria Dzialan у Варшаве прэзентавала працы руху сэнсібілізму, які развіваўся з другой паловы 1950-х, а Цэнтр культуры ў Кракаве — львоўскіх архітэктараў. «Экспазіцыя прадстаўляе шматвымерны партрэт мадэрністычнага горада і падкрэслівае ролю Львова як цэнтра сучаснасці



2.



3.

ў II Рэчы Паспалітай» — пазначаецца ў суправаджальным тэксце. Музей плаката ў Вілянуве прэзентуе даробак педагогаў і выпускнікоў Акадэміі выяўленчых мастацтваў імя Уладзіслава Стрэмінскага ў Лодзі. Цэнтральны музей тэкстылю (Лодзь) яшчэ з 2016 года прапануе аб'екты з калекцыі — напрыклад, узоры тканіны паводле праекта Стрэмінскага.

Авангард сёння

Многія фармальныя прыёмы авангарду засталіся ў мінулым і маюць толькі гістарычную каштоўнасць, але для сучасных аўтараў эпас эксперыментатарства застаецца каштоўным імпульсам для творчасці. У галерэі «Арсенал» у Беластоку адбылося «Кіна-вока. Вакол Вертава і канструктывізму», дзе аналізуецца, якім чынам ідэі Дзігі Вертава, яркага прадстаўніка канструктывісцкага кіно, паўплывалі на найноўшыя практыкі. Пра важнасць спадчыны авангарду распавёў праект «Мастацтва добрай працы» ў «Замку Уяздоўскім» — вынік супрацоўніцтва з інданезійскім цэнтрам мастацтва Jatiwangi Art Factory.

Музей Гдыні падрыхтаваў шэраг выстаў, у якіх разглядаецца роля рознага кшталту пасрэднікаў паміж самым звычайным гледачом і творчасцю, што вырастае з авангарду. Нацыянальны музей у Гданьску экспанаваў працы сучасных мастакоў, звязаных з Памор'ем. У Бытаме даследавалі сілезскі авангард і яго ўплывы...

***

Уладзіслаў Стрэмінскі, Катажына Кобра, Станіслаў Ігнацый Віткевіч, Тадэвуш Пэйпер, Шыман Сыркус і многія іншыя ўпісалі новыя пошукі польскіх аўтараў у шырокі міжнародны кантэкст.

Авангард радыкальна змяніў характар сучаснай культуры, істотным чынам паўплываў на развіццё візуальных мастацтваў, літаратуры, кінематаграфіі, тэатра, на дызайн, моду, архітэктуру. Змяніў аблічча гарадоў і вызначыў візуальныя коды масавай камунікацыі... Такім чынам, стагоддзе польскага авангарду — цудоўная нагода, каб асэнсаваць маштаб з'явы і прааналізаваць яго спадчыну ў сучаснасці, пераструктураваць музейныя калекцыі ды ініцыяваць узнікненне новых прац — як для творцаў, так і для тэарэтыкаў. Ідэя трох музеяў атрымала надзвычай шырокую падтрымку, што яшчэ раз пацвярджае той факт, што эпас авангарду з'яўляецца жывой крыніцай натхнення.



4.

1. Анджэй Урублеўскі. Пачуццёвы змест рэвалюцыі. Неба рэвалюцыі вясной. Алей. 1948. З выставы «Свабода волі — польскае мастацтва ў 1945-1948/1949 гадах». *Фота Сяргея Ждановіча.*

2. Казімеж Падсадэцкі. Беспрадметная кампазіцыя. Тэмпера. 1933. З выставы «Фармісты». *Фота rokawangardy.pl.*

3. Балеслаў Хахлінгер. Нацюрморт. Каляровая літаграфія. 1935. *Фота rokawangardy.pl.*

4. Экспазіцыя выставы «Камунікат». *Фота Сяргея Ждановіча.*

Уладзіслаў Стрэмінскі і еўрапейскі авангард

Алісія Чапуцька


2.

Адукацыя

Уладзіслаў нарадзіўся ў Мінску ў 1893 годзе. Яго бацькамі былі Эва Разалія з роду Аляхновічаў і Максіміліян Бенедыкт Стрэмінскі. Шляхецкае паходжанне Уладзіслава, як і тое, што яго бацька быў афіцэрам царскай арміі ў рангу падпалкоўніка, дазволіла яму вучыцца ў прэстыжных установах Расіі. У 1904-м ён быў аддадзены ў Маскоўскі кадэцкі корпус. Тады ж у Маскве жыў Казімір Малевіч, таму, магчыма, яны сустракаліся на вуліцы, бо камуна мастакоў знаходзілася побач.

У кадэцкім корпусе Стрэмінскі атрымаў цудоўную адукацыю: не толькі па ваенных дысцыплінах, але і па малюнку, музыцы, французскай і нямецкай мовах, гісторыі, філасофіі ды іншых гуманітарных прадметах. Дарэчы, шмат хто з мастакоў пачатку XX стагоддзя ў Расіі сканчвалі гэтую ўстанову. Уладзіслаў завяршыў навучанне з высокімі адзнакамі, што дазволіла яму здаць экзамены ў адну з лепшых школ Расійскай імперыі — Мікалаеўскае інжынернае вучылішча, якое размяшчалася ў Міхайлаўскім замку.

У той час, калі Стрэмінскі вучыўся ў Міхайлаўскім замку, у Пецярбургу развіваўся авангард. У снежні 1913 года футурысты паказалі знакамітую «Перамогу над Сонцам», сцэнаграфію якой рабіў Казімір Малевіч.

Вайна, раненне, ампутацыя

Па заканчэнні вучылішча, у 1914-м Стрэмінскі паступае на службу ў маленькую, але вельмі сучасную крэпасць Асавец. Там спадар Уладзіслаў праславіўся ваеннымі подзвігамі, атрымаў узнагароду Святога Георгія. У канцы акружэння адбылася падзея, вядомая як «атака мерцвякоў». У 1917 годзе, яшчэ перад рэвалюцыяй, генштаб расійскай арміі выдаў кнігу «Абарона Асаўца», у якой з'яўляецца падрабязнае апісанне гэтай контратакі і некалькі разоў згадваецца прозвішча Стрэмінскага. Важны факт для разумення таго, што Стрэмінскі быў чалавекам нязломнага духу. У выніку ран, атрыманых падчас той контратакі, ён страціў руку, нагу, меў праблемы са зрокам на адно вока, але пры гэтым не толькі не зламаўся, але і змог стаць правадніком авангарду ў мастацтве.


1.

Дачка мастака Ніка напісала ў сваіх успамінах, і гэта перадрукавалі ўсе даследчыкі, што Стрэмінскі страціў руку і нагу ў маі 1915 года. Падчас даследавання ў Маскве ў расійскім ваенна-гістарычным архіве аўтаркі кнігі пра Стрэмінскага Івона Люба і Эва Паўліна Вавер знайшлі медыцынскія дакументы, якія сведчаць пра тое, што Стрэмінскі летам 1917-га, пасля года, праведзенага ў бальніцы ў Маскве, стаў на воінскі ўлік і павінен быў вярнуцца на службу. А гэта сведчыць пра тое, што ў яго мусіла быць і рука, і нага. Дакладна невядома, калі адбылася ампутацыя, але сучасныя спецыялісты сцвярджаюць, што не ў палявых умовах.

Вяртаемся да 1917 года, калі ў Стрэмінскага ёсць абедзве рукі і нагі. У апошніх ваенных дакументах, якія даследчыцам удалося знайсці, пазначана, што ён на месяц камандзіруецца ў Мінск на лячэнне. І тут губляецца яго шлях. Восень 1917-га — вельмі небяспечны перыяд у Расіі, і што з Уладзіславам тады адбывалася — невядома.

Мастак, чыноўнік

Але для Стрэмінскага няма нічога немагчымага... У Расійскім дзяржаўным архіве знаходзяцца дакументы за 1918 год, якія засведчваюць, што ён з'яўляецца мастаком авангарду, а яго творы захоўваюцца ў публічных калекцыях. Уладзіслаў Стрэмінскі становіцца важнай постаццю ў расійскім авангардзе, высокім чыноўнікам маскоўскага аддзела мастацтваў у Народным камісарыяце асветы. На пераломе 1918—1919 гадоў прэзентаваў на канферэнцыі гэтага аддзела даклад разам з Татліным і Родчанкам. Стрэмінскі гаварыў пра ідэальную арганізацыю мастацкага жыцця. Змест таго даклада — адна старонка — захаваўся. І там можна ўбачыць разуменне ім мастацтва як місіі, асэнсаванне высокай ролі творчасці ў жыцці чалавека.

На пачатку 1919 года ён быў выбраны першым дырэктарам агульнарасійскага Бюро мастацкіх выстаў. Таксама займаўся закупкай работ для Музея сучаснай культуры, захаваліся дакументы з яго ацэнкамі твораў. Усё гэта сведчыць пра тое, што Уладзіслаў Стрэмінскі не быў студэнтам ВХУТЕМАСа, як тое сцвярджаецца ў розных публікацыях, а быў актыўным аўтарам, чые працы экспанаваліся на выставах, ды і сам ён арганізоўваў экспазіцыі сучасных мастакоў. Першая выстава, якая адбылася пасля адкрыцця Бюро мастацкіх выстаў, прадстаўляла Вольгу Разанаву. Стрэмінскі зладзіў яе паводле цалкам сучасных мерак: суправадзіў лекцыямі і экскурсіямі.

Смаленск і Вільня

Калі ў Маскве сітуацыя становіцца неспрыяльнай для авангарду , мастак выязджае ў Смаленск, Малевіч — у Віцебск. Яны сустракаюцца, мы ведаем пра гэта з успамінаў, напісаных на беларускай мове Надзяй Лежэ.

У 1922-м Стрэмінскі знаходзіцца ў Вільні (тады гэта тэрыторыя Польшчы), актыўна працуе ў Польшчы як мастак і адначасова як спецыяліст па савецкім авангардзе. Пачынае кантактаваць з артыстычным асяродкам Кракава. У гэты ж год публікуе два тэксты пра расійскі авангард, дзе пазітыўна піша пра Малевіча, крытыкуе Татліна і вельмі хваліць Катажыну Кобру як маладую і паспяховую скульптарку. Разам з Вітаўтасам Кайрукштысам у 1923-м арганізоўвае першую выставу новага мастацтва ў Вільні.

Стаўленне да Малевіча

У 1923-м Стрэмінскі стварае кампазіцыю, якую называе «Канструкцыя», але насамрэч гэта відавочная дэканструкцыя «Чорнага квадрата». Творца вельмі шанаваў і паважаў Казіміра Малевіча, але лічыў, што супрэматызм належыць да часоў Першай сусветнай вайны, а з 1920-х настаў перыяд іншага мастацтва. І Стрэмінскі пачынае шукаць новую форму авангарду, крыніца якой у канструктывізме.


3.


4.


5.

Рушчыц

Уладзіслаў Стрэмінскі запрасіў на першую авангардную выставу ў Вільні і вядомага мастака Фердынанда Рушчыца. Іх сем'і былі знаёмыя яшчэ з мінскага перыяду. У лісце 1922 года Рушчыц напісаў жонцы, што ў яго ў Мінску быў Стрэмінскі, а калі Уладзіслаў імкнуўся перавесці маму з Мінска ў Вільню, то ў якасці асобы для рэкамендацыі назваў Рушчыца. Фердынанд Рушчыц новае мастацтва не зразумеў, але гэты факт не зашкодзіў іх узаемнай сімпатыі і павазе адзін да аднаго.

«Блок»

Пасля выставы Стрэмінскі ў Варшаве разам з мастакамі, якія бралі ў ёй удзел, стварае першае аб'яднанне авангардыстаў «Блок», яны выдаюць аднайменны часопіс. У тым жа 1924 годзе Стрэмінскі едзе ў Рыгу, дзе жэніцца з Катажынай Кобрай і перавозіць яе ў Польшчу.

У 1927-м у Варшаве адбываецца лекцыя Стрэмінскага «Аналіз сучасных кірункаў у мастацтве», а таксама ён прымае ўдзел у выставе ў Нью-Ёрку «Machine Age», дзе прадстаўляе свае архітэктанічныя працы. Гэта вельмі важная выстава, у ёй удзельнічалі архітэктары з розных краін.

Стрэмінскі быў шматгранным мастаком, працаваў як жывапісец, скульптар, займаўся дызайнам кнігі і тыпаграфікай, спраектаваў алфавіт, як тэарэтык стварыў канцэпцыю ўнізму, выкладаў, пісаў рэцэнзіі, марыў пра стварэнне музея сучаснага мастацтва ў Польшчы. Яшчэ ў Маскве ён заўважыў, што людзі, якія прыходзяць на выставы, спачатку кепска ставіцца да сучаснага мастацтва, але праз часты кантакт асвойваюцца і пачынаюць разумець.

Тэарэтык

У адным са сваіх тэкстаў Стрэмінскі разглядае сучаснае мастацтва праз прызму гісторыі, згадваючы пры гэтым нямоднае тады барока. Адначасова ён аналізуе скульптуру праз працы Берніні і сцвярджае, што пасля гэтага творцы пачынаецца застой у развіцці гэтага віду, і толькі сучасныя мастакі — Бачоні і Пікаса — вяртаюць скульптуры яе дынамічны рост. Стрэмінскі фарміруе тэорыю ўнізму асобна для жывапісу і для скульптуры. Для ўністычнага вобраза ў жывапісе важная ўнутраная аднароднасць, адсутнасць кантрастаў. Некаторыя ўністычныя кампазіцыі можна разглядаць як прататыпы ап-арту: у сваіх працах Стрэмінскі дасягаў эфекту аптычнага пераламлення паверхні. Ніякіх кантактаў з атачэннем, вобраз замкнуты ўнутры сябе. Каб гэта зрабіць у скульптуры, трэба выкарыстоўваць іншыя сродкі — скульптура павінна стаць архітэктурай, арганізаваць прастору вакол сябе.

Калекцыя і школа ў Лодзі

1930 год важны для Стрэмінскага, ён стварае групу «a.r.» і пачынае збіраць міжнародную калекцыю сучаснага мастацтва. Гэта першая ў Еўропе і другая ў свеце (пасля нью-ёрскага MoMA) калекцыя сучаснага мастацтва. Усе працы атрымаў бясплатна — як дар, у выніку Уладзіслаў Стрэмінскі змог прадстаўляць творы эліты еўрапейскага авангарду

У 1946 годзе, пасля вайны, падчас якой ён жыў у Вілейцы, Стрэмінскі прымае ўдзел у стварэнні ў Лодзі вышэйшай школы выяўленчых мастацтваў, што мела цалкам сучасную праграму.

Памёр мастак у 1952 годзе, яго кніга «Новае бачанне», якая з'явілася пасля яго смерці, з сённяшняй мастацкай перспектывы — адна з найважнейшых выданняў сучаснага арту.

У Парыжы ладзіцца выстава, дзе паказваюцца працы Малевіча, Кобры і Стрэмінскага. А 60 год пазней у прэстыжным музеі Мадрыда летам 2017 года адбываецца выстава, на якой працы Стрэмінскага вісяць побач з «Гернікай» Пікаса.

Было б цудоўна, каб мы памяталі, што гэты значны мастак еўрапейскага авангарду Уладзіслаў Стрэмінскі паходзіць з Мінска. І разуменне сучаснасці ён успрыняў менавіта ў гэтым горадзе, які на пачатку XX стагоддзя развіваўся надзвычай дынамічна.

Матэрыял зроблены паводле лекцыі Івоны Любы ў Нацыянальным мастацкім музеі ў Мінску.

Івона Люба — загадчыца кафедры гісторыі мастацтва і сучаснай культуры Варшаўскага ўніверсітэта, аўтарка кнігі (сумесна з Эвай Паўлінай Вавер) «Уладзіслаў Стрэмінскі — заўсёды ў авангардзе. Рэканструкцыя невядомай біяграфіі 1893—1917».

1. Марскі пейзаж. Алей. 1934.

2. Уладзіслаў Стрэмінскі. *Narodowe Archiwum Cyfrowe (NUC).*

3, 4. Уністычная кампазіцыя. Алей. 1934.

5. Архітэктанічная кампазіцыя. Алей. 1928.

Фота з архіва Музея сучаснага мастацта ў Лодзі.

Zachęta...
Сур’ёзна пра місію



Алеся Белявец

З польскай мовы назва Нацыянальнай галерэі мастацтва ў Варшаве — Zachęta — перакладаецца як «заахвочванне». У 1860 годзе з ініцыятывы мастакоў паўстала Таварыства заахвочвання мастацтваў, яно займалася арганізацыяй выстаў, і адразу — дзякуючы закупам і дарункам — стала ствараецца калекцыя. Будынак галерэі быў узведзены ў цэнтры Варшавы па праекце архітэктара Стэфана Шылера ў 1899—1903 гадах, ён выстаяў падчас вайны. У 1950-я калекцыю перадалі ў Нацыянальны музей, а ў памяшканнях сталі праводзіць часовыя выставы. Сёння галерэя валодае найбагацейшым зборам польскага паваеннага мастацтва, велізарным архівам і з'яўляецца адной з самых прэстыжных польскіх інстытуцый найноўшага мастацтва. На яе сайце выразна падкрэсліваецца грамадская місія — папулярызацыя і падтрымка сучаснага арту. У дадатак да гэтых задач пазначана: пашырэнне мастацкай свядомасці і падтрымка маладых творцаў. Як галерэя часовых выстаў «Захэнта» не мае сталай экспазіцыі, але яе зборы перыядычна экспануюцца ў розных камбінацыях. Пра структуру, мэты і ролю «Захэнты» ў польскім мастацтве мы размаўляем з Мартай Місь, спецыялісткай па пытаннях камунікацыі.

Распавядаючы пра гісторыю галерэі, вы пазначаеце год 1989, пераломны для польскай дзяржаўнасці. Атрымліваецца, гэта пералом і ў развіцці найноўшага мастацтва?

— Гісторыя «Захэнты» сягае ў XIX стагоддзе, у часы Расійскай імперыі, і з самага пачатку свайго існавання ўстанова падтрымлівае і развівае польскае мастацтва — актуальнае менавіта для свайго часу. У 1989-м, калі наступіў палітычны пералом, скончылася камуністычная эпоха, «Захэнта» стала галерэяй сучаснага мастацтва, ужо не Цэнтральным бюро мастацкіх выстаў. З 2003 яна атрымала статус Нацыянальнай галерэі. І з 1989 прэзентуе найноўшыя тэндэнцыі развіцця не толькі польскага, але і сусветнага арту, а таксама класікаў XX стагоддзя і паваеннага перыяду. Яшчэ мы займаемся падтрымкай маладога пакалення. Наша дзейнасць даволі шырокая і разнастайная, але на працягу ўсёй сваёй гісторыі праца галерэі канцэнтруецца вакол актуальнага стану развіцця мастацтва ў Польшчы.


2.


1.


3.

У чым ваша прынцыповае адрозненне ад падобных сталічных інстытуцый — ад Цэнтра сучаснага мастацтва «Замак Уяздоўскі», Нацыянальнага музея?

— Музей, як належыць, найперш збірае працы, захоўвае іх і абапіраецца на калекцыю ці на калекцыянаванне. Мы ладзім часовыя выставы, і хоць маем свой збор, але ў нас няма пастаяннай экспазіцыі. Цэнтр сучаснага мастацтва мае падобны профіль, але адпаведна моцна скіраваны на перфарматыўныя практыкі. У нас яны таксама прадстаўляюцца, але крыху інакш збудавана праграма. Так што нашы зацікаўленні часткова перасякаюцца і пера-

4.


5.

крываюцца. Пры гэтым мы не займаемся «канібалізмам», не з'ядаем адно аднаго. Наадварот, складаецца ўражанне, што на працягу апошніх гадоў мы адно аднаго дапаўняем.

Але вы перакрочылі фармат звычайнай галерэі сучасных мастацтваў. Напрыклад, канцэпт «Адкрытая Захэнта» мяркуе прынцыпова іншыя стасункі з наведнікамі, іншыя задачы і нават экспазіцыйны дызайн...

— У аснове працы галерэі ляжаць некалькі падставовых рэчаў: выставы, калекцыя, адукацыя і дакументацыя, ці архіў. У нашай калекцыі — працы сучасных польскіх аўтараў, але таксама артэфакты, звязаныя з гісторыяй «Захэнты» і яе дзейнасцю. Сюды могуць уваходзіць работы, якія мы з кімсьці супрадукуем на выставах.

Наступны момант — адукацыя. Для нас гэта шырокае паняцце, бо мы рыхтуем адукацыйныя праграмы для людзей усіх узростаў — фільмы, лекцыі, канферэнцыі. Апошняе — архіў. Дакументуем не толькі тое, што адбывалася пасля 1945 года, але таксама ствараем


6.

7.



8.

летапіс мастацкага жыцця Польшчы ў паваенны час. Напрыклад, мы фіксуем біяграфіі польскіх пасляваенных мастакоў — некалькі тысяч імёнаў, звесткі пра іх мы пастаянна дапаўняем і актуалізуем — каталогамі і выставамі.

«Адкрытая Захэнта» — гэта праграма, якую мы распачалі ў 2011 годзе. Спачатку мы вырашылі мадэрнізаваць будынак, каб прыстасаваць яго ў тым ліку для людзей з абмежаванымі магчымасцямі. Напрыклад, ладзім адмысловыя сустрэчы, якія дазваляюць сляпым людзям пазнаваць карціны навобмацак, усталявалі спецыяльныя ліфты. Мы пастараліся зрабіць памяшканні больш адпаведнымі розным патрабаванням.

Таксама вырашылі падзяліцца тым, што прадукуем. Гэта публікацыі, сцэнарыі лекцый, заняткаў, якія абапіраюцца на нашы калекцыі. Мы ўсё дакументуем, таму было вырашана стварыць інтэрнэт-партал. На нашым сайце zacheta.art.pl вы можаце спампаваць бясплатна здымкі з экспазіцый, публікацыі. Мы не пазначаем нашу прадукцыю знакам капірайту, а дзейнічаем на падставе ліцэнзіі Creative commons, і кожны зацікаўлены можа свабодна карыстацца нашымі распрацоўкамі, перасылаць далей, ствараць на падставе гэтай інфармацыі свае тэксты і творы. Так мы сталі найбольш адкрытай мастацкай інстытуцыяй у Польшчы.

Кожны элемент пад шыльдай «Адкрытая Захэнта» — ад арганізацыі выстаў да крытыкі і адукацыі — мы робім шырокадаступным і кіруемся дэвізам: усё, што паўстала за грамадскія сродкі, належыць грамадскасці.

Ужо шмат гадоў галерэя праводзіць конкурс сярод маладых аўтараў «Погляд».

— Конкурс пачалі ў 2003-м, сёлета ён прайшоў у восьмы раз. Дзякуючы яму адкрылі імёны, якія сталі вельмі вядомымі ў сучасным польскім мастацтве. Першыя аўтары «Погляду» — Галіна Яўлоўска, Паўліна Вуйцік, Павел Альтхамер, Эльжбета Яблонска — цяпер знакамітыя. Многія з удзельнікаў сёння выстаўляюцца

ў лепшых галерэях Еўропы і ЗША. Цікава, што праз гэтую падзею можна прасачыць тэндэнцыі развіцця нашага мастацтва цягам двух апошніх гадоў. Сёлета лаўрэатамі сталі пяць мастакоў, і іх абʼядноўвае, акрамя прыналежнасці да пакалення народжаных у 1980-я, зацікаўленне сацыяльна ангажаваным мастацтвам, палітычнымі пытаннямі.

Хто адбірае працы і вызначае пераможцаў?

— Конкурс складаецца з двух этапаў. Напачатку куратары, а часам больш дасведчаныя мастакі, прэзентуюць сваіх кандыдатаў. На нарадах камітэта шляхам галасавання, якое, бывае, суправаджаецца даволі вострымі дыскусіямі, адбіраецца пяцёрка намінантаў, іх творы ў далейшым складаюць выставу. Яны фіналісты. Пад канец дзейнасці конкурснай выставы, сёлета гэта 26 кастрычніка, пачынае працаваць міжнароднае журы, што выбірае з гэтых пяцёх пераможцу, які атрымлівае галоўную ўзнагароду, а гэта добрыя грошы — 60 тысяч злотых, ці 15 тысяч еўра. Ёсць і другая ўзнагарода — адукацыйная вандроўка ў Фларэнцыю, на Вілу Рамана, і ёсць узнагарода грамадскасці, тут нашы аўтары асабліва рады, бо яна засведчвае сімпатыі гледачоў. Гэта звычайна спансараваная паездка на нейкую вялікую мастацкую падзею. Журы разглядае працы мастака за два гады, публіка ж ацэньвае толькі тыя творы, што прадстаўлены на выставе.

Як папаўняецца калекцыя? Збіраеце не толькі польскае мастацтва?

— Мы маем працы замежных мастакоў, але гэта зазвычай творы, якія робяцца сумесна. Напрыклад, для польскага павільёна на біенале ў Венецыі ў 2011-м працавала Яэль Бартана. Марлен Дзюма падаравала малюнак, інспіраваны ўражаннем ад «Захэнты» і момантам забойства ў ёй першага прэзідэнта… Але асноўная маса — гэта польскія аўтары. Мы таксама ладзім экспазіцыі з мэтай паказаць вядучыя тэндэнцыі развіцця польскага мастацтва ў другой палове ХХ стагоддзя — напрыклад, майстрамі розных пакаленняў аднаго кірунку, бо важна, каб стваралася цэльная карціна. Наша калекцыя не малая і не вялікая, але рэпрэзентатыўная для «Захэнты».

Вы стараецеся адбіраць мясцовых аўтараў, але само найноўшае польскае мастацтва — даволі касмапалітычнае. Ці апіраецца сучасны мастак на ўласную нацыянальную ідэнтычнасць у сваёй рэпрэзентацыі?

— Так, па маім меркаванні, сучаснае польскае мастацтва касмапалітычнае. Хоць Польшча не абыякавая нашым аўтарам. Найноўшы арт выяўляецца ў розных формах, і, безумоўна, сярод сучасных творцаў можна знайсці тых, якія звяртаюцца да народнай культуры. Але калі глядзець у цэлым, то нават калі майстры звяртаюцца да польскіх тэмаў, форма іх выказвання ўніверсальная. Шмат аўтараў творыць на перасячэнні розных медыя. Гэта відаць на выставе «Погляд», дзе прысутнічае і відэа, і абʼекты, і жывапіс, і інсталяцыя — моладзь самымі разнастайнымі спосабамі праяўляе сябе. Многія з іх увогуле не цікавяцца палітычнай ці сацыяльнай праблематыкай. Хубэрт Чарапок на выставе, якая цяпер ідзе ў «Захэнце» на першым паверсе, паказвае тры фільмы, яго інспірацыя — зацікаўленасць гісторыяй, аднак гэта не польская гісторыя, у яго работах адчуваецца нешта ад навуковай фантастыкі. Таксама ў Польшчы ёсць творцы, што працуюць у тэхніцы бія-арту.

Ёсць кола мастакоў, якія пачыналі ў 1990-я і з таго часу актыўна прадстаўлены як у міжнародным, так і ў польскім мастацтве. Катажына Казыра, Міраслаў Балка, Павел Альтхамер — група аўтараў, што прэзентуе так званае крытычнае мастацтва. У 1990-х яны гучна заявілі пра сябе. Маем творцаў, якія працуюць на перасячэнні розных мастацтваў, як згаданы Конрад Смаленскі, Войцех Банкоўскі. Работы яшчэ адной цікавай мастачкі, Евы Аксельрод, складана дастасаваць да нейкай плыні. Ці працы Францішка Арлоўскага…

Куды рушыла польскае мастацтва пасля 1990-х?

— З пачатку ўзнаўлення незалежнасці Польшчы адчувалася моцная крытычная пазіцыя ў творчасці мастакоў. Яны сталі выходзіць за межы традыцыйных медыя, гаварыць пра тое, што робіцца навокал, і пра вельмі асабістыя рэчы, часта даволі шакуючым чынам. Яны не баяліся звяртацца да тэмы чалавечага цела, закраналі раней табуяваныя пытанні. І гэтая тэндэнцыя доўжыцца, хоць і змяняецца, перажывае пэўныя мутацыі. Сёння такое мастацтва перастае быць жорсткім, хоць, можа, гэта ўжо наш спосаб успрымання, таму што мы прызвычаіліся да такой мастацкай мовы і яна ўплывае на нас па-іншаму. Гэты мастацкі трэнд стаў больш разнародным, мы ведаем працы Паўліны Алоўскай, якая звяртаецца да больш эстэтычных нюансаў, прамаўляючы таксама аб часах Польскай народнай рэспублікі.

Мастацтва сёння вельмі неаднароднае, неадназначнае. Два гады таму на «Поглядзе» шмат аўтараў цікавіліся формай: напрыклад, Аліцыя Бяляўска і Іза Тарасэвіч звярталіся да скульптуры, абʼектаў. Гучна заявіў пра сябе комікс, не толькі як кніжка, у прасторы выставы ён можа існаваць у больш манументальных формах.

Я назіраю за многімі рэчамі ў польскім мастацтве, але нейкай адназначнай тэндэнцыі немагчыма прасачыць. Розныя формы, розныя ідэі. Скульптар ці жывапісец, які працуе з відэа, сёння не зʼяўляецца кімсьці незвычайным. Вільгельм Сасналь вядомы як жывапісец і зрабіў карʼеру як жывапісец, але ўжо некалькі гадоў працуе з кінафільмамі. Гэта робіцца паралельна і не ўспрымаецца мастаком як непасрэдны працяг сваёй пластычнай творчасці.

У 1990-я быў крызіс не толькі палітычны, але эканамічны, праблемы былі больш адчувальныя і знаходзілі ўвасабленне ў працах мастакоў. Тады ж было дазволена забароненае раней. Да гэтага дадалося веданне і разуменне таго, што адбываецца ў свеце. Пэўныя тэндэнцыі прыйшлі звонку, напрыклад з ЗША. У 2000-х зʼяўляюцца зусім новыя тэмы, як, скажам, барацьба сэксуальных меншасцяў за свае правы. Мастакі выказваюцца з нагоды канкрэтных праблем, ствараючы пры гэтым мастацтва высокага рангу. Адчувальнасць польскіх аўтараў да сацыяльных пытанняў зʼяўляецца канстантай, але выяўляецца не ў форме бунту, а такой своеасаблівай уражлівасцю, інтарэсам да таго, што робіцца вакол.

1. Лявон Тарасэвіч. Роспіс лесвічнага пралёту ў «Захэнце». 2016.
2. Конрад Смаленскі. DIZZY SPELLS. Інсталяцыя. 2014.
3. Іза Тарасэвіч. Каса. Расліннае валакно, пластык. 2010.
4. Яэль Бартана. Неонавы надпіс з Польскага павільёна на Венецыянскім біенале. 2011.
5, 6. «THE BEST GALLERY. Навіны з калекцыі». 2017.
7—9. Экспазіцыя намінантаў конкурсу «Погляд». 2017.
Фота Сяргея Ждановіча і з архіва Нацыянальнай галерэі мастацтва Zachęta.


9.

Венецыянская Палонія

Павел Вайніцкі



2.


3.

POLONIA — ВЕЛІЧЭЗНЫЯ БЕТОННЫЯ ЛІТАРЫ НА БУДЫНКУ ПАВІЛЬЁНА ПОЛЬШЧЫ Ў ВЕНЕЦЫЯНСКІХ САДАХ ДЖАРДЗІНІ. ПАМІЖ НАДПІСАМ І ПАРАДНЫМІ ПРЫСТУПКАМІ ФАСАДА, ВЫРАШАНАГА Ў СТЫЛІСТЫЦЫ КЛАСІЦЫЗУЮЧАГА АРТ-ДЭКО — КАНТРАСТ, ВЕРАГОДНА, НАЎМЫСНЫ, ПАМІЖ АРАЧНАЙ ВЕЛІЧЧУ ВОНКАВЫХ ДЗВЯРЭЙ І ПАРАЎНАЛЬНА МАЛЕНЬКІМ РЭАЛЬНЫМ УВАХОДАМ, ШТО НАГАДВАЕ ДЗВЯРНЫЯ ЛІХТУГІ АЛІСЫ Ў КРАІНЕ ЦУДАЎ. ПА-ЗА «МАЛЕНЬКІМІ ДЗВЯРМІ» — ВЯЛІКІЯ «БЕЛЫЯ ПРАСТОРЫ» ЭКСПАЗІЦЫЙНЫХ ЗАЛАЎ. МЕНАВІТА ТУТ АДБЫВАЕЦЦА РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ КРАІНЫ НА ВЕНЕЦЫЯНСКІХ БІЕНАЛЕ, У ЯКІХ ПОЛЬШЧА БЯРЭ ЎДЗЕЛ З 1932 ГОДА — З НЕВЯЛІЧКІМ ПЕРАПЫНКАМ НА ВАЕННЫЯ САРАКАВЫЯ.

Пабудаваны польскім урадам нацыянальны павільён у Венецыі застаецца дзяржаўнай уласнасцю Польшчы. Яго фінансуе Міністэрства культуры і нацыянальнай спадчыны краіны. За кантэнт павільёна адказвае Нацыянальная галерэя мастацтваў «Захэнта», якая на працягу ўжо амаль трыццаці гадоў арганізуе конкурс на куратарскі праект выставы. Па словах супрацоўніцы «Захэнты» Марты Місь, «склад журы прапануе дырэктар гэтай установы, які аўтаматычна з'яўляецца камісарам польскага павільёна. Міністэрства зацвярджае, яно ж прымае канчатковае рашэнне пра склад журы і пра тое, што будзе ў павільёне... Журы з высланых прапаноў выбірае найлепшыя, але прозвішча куратара да самага канца невядомае. Толькі ў той момант, калі абраны праект, адкрываецца канверт, у якім знаходзяцца дадзеныя куратара. Звычайна выбіраецца праект-пераможца, а таксама так званы «рэзервовы праект», на выпадак, калі галоўны праект з нейкіх прычын не можа быць рэалізаваны. Яшчэ ні разу не здарылася, каб міністр не пагадзіўся з выбарам журы. Цягам некалькіх год уся інфармацыя адкрытая грамадскасці — можна паглядзець, хто і якія праекты падаваў на конкурс. І гэта цікава для мастацкага асяродку, таму што закуліссе конкурсу паказвае таксама і асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснага мастацтва, якія ідэі цікавыя куратарам».


1.

Як заўсёдніца Венецыянскага біенале, Польшча апрабавала шмат сугучных часу экспазіцыйных стратэгій. Акрамя пастаяннай увагі сусветнай арт-супольнасці, сярод дасягненняў павільёна — Пачэснае згадванне журы 1999 года, што дасталося «самай правакатыўнай польскай мастачцы свайго пакалення» Катажыне Казыры і куратарцы Ганне Врублеўскай. Іх праект «Мужчынская лазня» быў пабудаваны вакол вуаерысцкага відэа Катажыны, у якім яна, загрыміраваная пад мужчыну, бясстрашна шпацыравала па заяўленым у назве месцы.

4.


5.

За час існавання павільёна ў ім паспелі выставіцца амаль усе сапраўдныя зоркі польскага мастацтва — Магдалена Абакановіч (у 1980, праект «Эмбрыялогія»), Міраслаў Баўка (з праектам «37,1 (cont.») у 1993), Раман Апаўка (прэзентаваў у 1995 свой бясконцы праект «OPALKA 1965/1-∞»), Артур Зміеўскі (у 2005, праект «Паўтарэнне»), Кшыштаф Вадзічка (праект «Прывіды» ў 2009). І, сярод іншых, беларус з паходжання Лявон Тарасэвіч, які для сорак шостага Венецыянскага біенале ў 2001-м зрабіў татальную інтэрвенцыю ў прастору павільёна — «Жывапісаць» (куратарка Анета Прасаў-Вішнеўска).

Сугучна сучасным біенальным тэндэнцыям, апошнія праекты павільёна рэпрэзентуюць не выбітных мастакоў, а злабадзённыя мастацкія выказванні. Часам гэтыя выказванні моцна палітычна заангажаваныя — такі праект польска-амерыканскай мастачкі Яэль Бартана «...і Еўропа будзе ашаломлена» (2011, куратары Себасцьян Цікоцкі і Галіт Эйлат), што апелюе да складанасцяў нацыянальнай гісторыі Польшчы. Аб праблемах посткаланіялізму — павільён 2015 года «Halka/Haiti 18°48'05 N 72°23'01 W» мастакоў Сі-Ці Джаспера і Джааны Маліноўскай. Сярод іншага, творчы тандэм мастакоў прадэманстраваў оперу Манюшкі нашчадкам польскіх легіянераў, накіраваных Напалеонам на Гаіці.

Звязвае сучаснасць з гісторыяй і апошні праект Польскага павільёна — «Малы агляд» амерыканскай мастачкі Шарон Локхарт і польскай куратаркі Барбары Піваварскай. Назва і змест «Агляду» напрасткі звязаныя з аднайменным друкаваным дзіцячым выданнем, што існавала ў Польшчы да 1939 года высілкамі слыннага педагога Януша Корчака і яго юных выхаванцаў. Сучасная мастачка працуе з «Малым аглядам» у калабарацыі з падлеткамі аднаго з польскіх сацыякультурных юнацкіх цэнтраў, якія абралі з архіва «Агляду» тыя нумары, што адпавядаюць іх думкам і праблемам. Выстава ўяўляе з сябе не толькі экспазіцыю з відэа- і


6.


7.



8.



10.

фотатвораў, але й адукацыйныя семінары для маладых жанчын, накіраваныя на павышэнне іх адчування годнасці, свабоды і творчасці, а таксама «на мадэляванне магчымасцей для больш доўгатэрміновых структур падтрымкі з варшаўскімі інстытуцыямі».

Такім чынам, колькі дзесяцігоддзяў Польшча стала ўдзельнічае ў венецыянскім біенальным праекце — а як жа перамога ў ім?

У рэшце рэшт, краіна атрымала свайго «Залатога льва» — вышэйшую ўзнагароду Венецыянскага біенале за лепшы нацыянальны павільён. Але Біенале не мастацкага, а архітэктурнага. У 2008 годзе быў адзначаны «Гатэль «Палонія». Пасля-жыццё будынкаў» куратарства Гжэгажа Пёнтэка і Яраслава Трыбуся — парадаксальная выстава сумнеўна магчымай будучыні сучасных аб'ектаў дойлідства, пабудаваных у Польшчы сусветна вядомымі архітэктурнымі бюро.

Тут ёсць чым ганарыцца, бо адзінаццатая з архітэктурных Біенале ў Венецыі была адной з наймацнейшых, ці, прынамсі, запамінальных. Яе куратар Аарон Бецкі прапанаваў у якасці тэмы шматзмястоўны і складанаперакладальны дэвіз «Out There: Architecture Beyond Building» (нешта накшталт: «Не тут: архітэктура па-за будынкам»), якому ідэальна адпавядаў польскі павільён. Для шас-

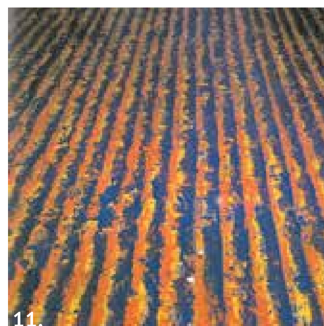


9.



ці знаных архітэктурных праектаў, рэалізаваных у апошнія гады, былі спрагназаваныя дзіўныя трансфармацыі — як следства патэнцыйных зменаў, сацыяльных, палітычных ці экалагічных умоў іх існавання. Прыстасаванне — адзіны спосаб захавання будынка, якім бы сучасным ён ні быў і якім бы вечным і трывалым ні здаваўся яго замоўцам і стваральнікам, — сцвярджалі аўтары выставы і прапаноўвалі даволі радыкальныя формы архітэктурнага выжывання. Па сутнасці, негатыўны футурызм павільёна ўздымаў пытанні хутчэй да самой «вадкай рэальнасці» будучыні — але, вядома, праз архітэктуру. Напрыклад, пераўтварэнне офіснага будынка ў турму можа быць наступствам абвалу спекулятыўнага рынку нерухомасці альбо радыкальных зменаў прынцыпаў карпаратыўнай працы? Ці шматпавярховыя могілкі замест жылога хмарачоса заканамернае следства таго, што мёртвых жыхароў мегаполіса стане так шмат, што іх не будзе дзе хаваць? А змена функцый новай часткі буйнога аэрапорта з транспартных на агракультурныя (узлётна-пасадачныя палосы под бульбу, тэрмінал под жывёлагадаўлю) — ці не гэта можа нас чакаць у недалёкай будучыні, калі імклівы рост коштаў на нафту зробіць палёты недаступна дарагімі? Што самае цікавае, усе гэтыя ідэі здаюцца не такімі ўжо вар'яцкімі — переканаўча візуалізаваныя ў камп'ютарных фотакалажах, зробленых «на піку» тагачасных дзігітальных тэхналогій польскім мастаком Кобасам Ляксай. Калі дадаць да гэтага яшчэ й сучасныя выявы ўсіх шасці будынкаў — да ўяўнай трансфармацыі, якія зрабіў выдатны фатограф архітэктуры Нікаля Граспьер, — то ўжо атрымалася б добрая выстава.

Але гэта яшчэ не ўсё, бо аўтары зрабілі сам павільён працоўнай ілюстрацыяй свайго канцэпту — ператварыўшы яго ў сапраўдны гатэль. Што цалкам лагічна ва ўмовах венецыянскай абмежаванасці жылых плошчаў і пустэчы біенальных павільёнаў на працягу месяцаў паміж выставамі. Так, наведвальнікі выставы маглі адпачыць на ложках і нават застацца пераначаваць. Белыя ложкі на чырвонай падлозе: вельмі дарэчным выглядала вырашэнне павільёна ў нацыянальных колерах Рэспублікі Польшча — што не складана было зрабіць, папросту дадаць чырвоных элементаў у класічную прастору «белага куба». А да белых літараў POLONIA па-над уваходам — манументальны чырвоны надпіс HOTEL.



11.

1—3. «...і Еўропа будзе ашаломлена». Мастачка Яэль Бартана, куратары Себасцьян Цікоцкі і Галіт Эйлат. 2011.

4. «Гатэль «Палонія». Пасля-жыццё будынкаў». Куратары Гжэгаж Пёнтэк і Яраслаў Трыбусь. 2008.

5, 6. Кобас Лякса. «Пасля-жыццё будынкаў». Фотакалаж. 2008.

7, 9. «Малы агляд». Мастачка Шарон Локхарт, куратарка Барбара Піваварска. 2017.

8. «Мужчынская лазня». Мастачка Катажына Казыра, куратарка Ганна Врублеўска. Фрагмент відэа. 1999.

10. «Мужчынская лазня». Мастачка Катажына Казыра, куратарка Ганна Врублеўска. Экспазіцыя павільёна. 1999.

11. «Жывапісац». Мастак Лявон Тарасэвіч, куратарка Анета Прасаў-Вішнеўска. 2001. *Фота Паўла Вайніцкага, з архіва Нацыянальнай галерэі мастацтва ў Варшаве Zachęta і сайта katarzynakozyra.pl.*

Прыватнае... і не для ўсіх

Рышард Кая пра сапраўднасць мары

1.

Алеся Белявец

РЫШАРД КАЯ — АСОБА ВЕЛЬМІ РАЗНАСТАЙНАЯ, СФЕРУ ЯГО ТВОРЧЫХ ІНТАРЭСАЎ НЕКАЛЬКІМІ СЛОВАМІ І НЕ ВЫЗНАЧЫШ. СКОНЧЫЎ АКАДЭМІЮ МАСТАЦТВАЎ У ПОЗНАНІ, АТРЫМАЎШЫ ДЫПЛОМ ЖЫВАПІСЦА, ПРАЦАВАЎ ГАЛОЎНЫМ МАСТАКОМ-ПАСТАНОЎШЧЫКАМ У ТЭАТРАХ ЛОДЗІ, ШЧЭЦІНА І ПОЗНАНІ, З'ЯЎЛЯЕЦЦА АЎТАРАМ БОЛЬШ ЗА 200 СЦЭНАГРАФІЙ ДЛЯ ДРАМАТЫЧНАГА ТЭАТРА, БАЛЕТА, ОПЕРЫ, ТЭЛЕБАЧАННЯ І НАВАТ ДЛЯ НЕКАЛЬКІХ ФІЛЬМАЎ. ПАДЧАС ПРАЦЫ СЦЭНОГРАФАМ САМ МАЛЯВАЎ АФІШЫ ДЛЯ СВАІХ СПЕКТАКЛЯЎ, АДНАК ПАСТУПОВА ЯГО ЗАХАПІЎ ГЭТЫ ПРАЦЭС І НА СЁННЯ СТВАРЫЎ ЁН КАЛЯ ТРОХСОТ ПЛАКАТАЎ. АДРАЗУ ПРЫЙШЛО ПРЫЗНАННЕ. ЦЯПЕР ПРАЦУЕ Ў ГРАФІЦЫ, ЖЫВАПІСЕ, ГРАФІЧНЫМ ДЫЗАЙНЕ І ДЫЗАЙНЕ ІНТЭР'ЕРА.

У МІНСКУ МЫ СУСТРЭЛІСЯ З ТВОРЦАМ НА НАСТУПНЫ ДЗЕНЬ ПАСЛЯ АДКРЫЦЦЯ ЯГО ВЫСТАВЫ «ПОЛЬСКІ СОННІК» У ВІЦЕБСКІМ МУЗЕІ МАРКА ШАГАЛА.

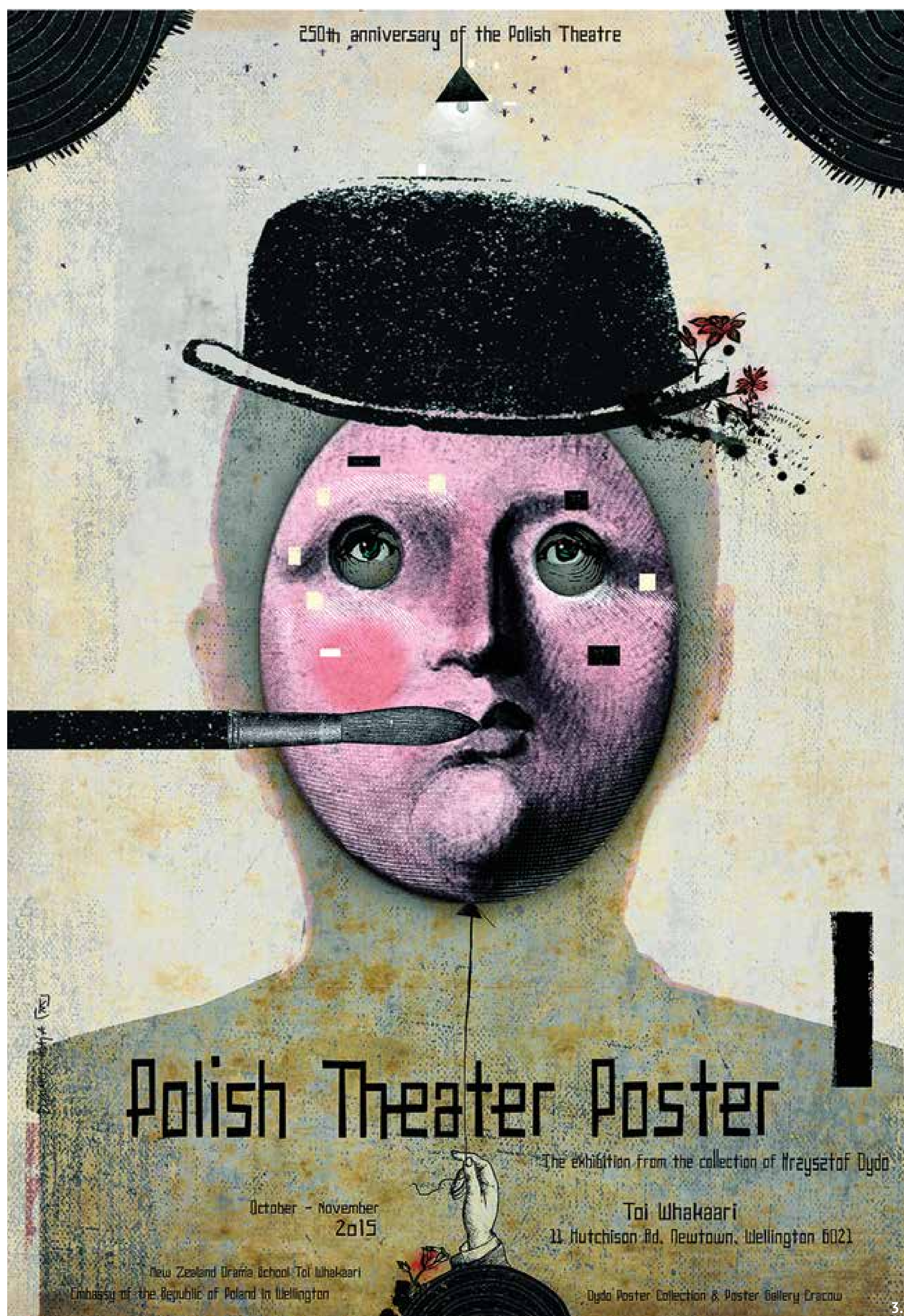


2.

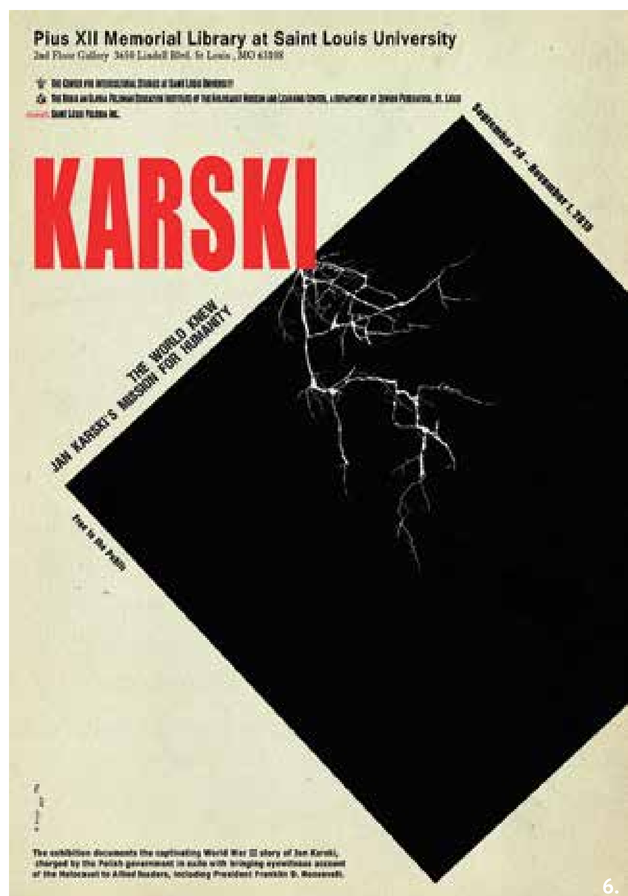
Назва вашага каталогу, прэзентаванага ў Беларусі, гучыць як «Плакаты вельмі польскія», таму першае пытанне будзе ўласна пра польскі плакат, які ў нас, у Беларусі, вельмі цэняць і захапляюцца як прыкладам разняволенасці мастацкай думкі. Калі я вучылася ў Акадэміі мастацтваў, нам тлумачылі, што гэты феномен узнік, бо друк быў няякасным, і для пераадолення гэтага абмежавання малюнак мусіў быць максімальна парадаксальным і выразным. Зразумела, што не гэтая прычына галоўная. На вашу думку, якія асаблівасці нацыянальнага менталітэту і развіцця мастацтва прывялі да ўзнікнення такой з'явы, як польскі плакат?

— Польшча ніколі не была вельмі багатым краем. Мы мелі сармацкую арыгінальную традыцыю, якой захапляўся Захад, але заўсёды наша культура развівалася пад нечым уплывам, і было няшмат рэчаў, што нас яскрава вылучалі. Але пасля Другой сусветнай вайны з'явілася некалькі сфер, у якіх Польшча моцна сябе праявіла. Адной з іх з'яўляецца сучасная музыка, дзе маем вельмі цудоўных кампазітараў, такіх як, напрыклад, Пэндэрэцкі, ён учора быў у вас у Мінску, і яшчэ — плакат, які заваяваў свет. Пачалося ўсё з таго,

што Генрых Тамашэўскі выслаў плакаты на міжнародную выставу ў 1948 годзе і атрымаў адразу некалькі першых прызоў. І потым кожны год хто-небудзь з Польшчы браў галоўны прыз на нейкім міжнародным біенале.
У 1950—60-я, калі польскі плакат паўставаў як адметная з'ява, паліграфія была кепскай, яна давала бляклыя колеры. Але мы вельмі хацелі мець каляровыя постары, і мастакі паставілі на канцэпцыю. У той час заходні плакат быў прыгожы, але бессэнсоўны, наш быў разумным: у графічным знаку ўтрымліваўся сэнс. Той, хто ў тыя часы прыязджаў у Польшчу, згадвае, што краіна была вельмі шэрай, але на вуліцах віселі каляровыя геніяльныя плакаты. Яны паўставалі з самых розных нагодаў, пачынаючы ад рэкламы да тэатра і кіно. Напрыклад, мы рабілі ўласную рэкламу замежных фільмаў, лепшую за арыгіналы. Гэтыя творы не считваліся даслоўна, як, напрыклад, амерыканскія выявы — звычайна твар акцёра і эфектныя сцэны вакол. Вельмі прыгожа і тупа. У нас праз больш абстрактнае мысленне раскрываўся змест. Мяне заўсёды ў мастацтве раздражняе літаральны падыход. Я люблю, каб нешта заставалася недаказаным, каб глядач сам дайшоў да сутнасці.
Сёння мы спрабуем быць больш сучаснымі, але пры гэтым не пайшлі ні шляхам швейцарцаў, якія развіваюць тыпаграфічны плакат, ні дарогай японцаў з іх абстрактнымі знакамі, мы робім постар часткова ілюстрацыйны, у старых традыцыях, як рабіла тройка класікаў — нашых плакатных багоў: Генрых Тамашэўскі, Ян Ляніца, Раман Цяслевіч; яны выкшталтавалі велізарную колькасць вучняў, у тым ліку з Еўропы.
Абмежаваныя рамкі друкарскіх магчымасцей выклікалі асаблівую фактуру тых аркушаў — наўмысна брутальных, з ручным малюнкам, лакальнымі колерамі, ці сёння велізарныя магчымасці лічбавай апрацоўкі зніжаюць аўтэнтычнасць і энергетыку гэтага мастацтва? Вы працягваеце традыцыю, але як гэтая традыцыя трансфармуецца пад уплывам новых тэхналогій?
— Такая праблема існуе паўсюль: камп'ютар дае фантастычныя магчымасці. Цяпер вельмі лёгка зрабіць рэалістычную выяву і людзі перастаюць мысліць абстрактна. Усё становіцца літаральным. Я нядаўна адмовіўся ад замовы — рэкламы галерэі, дзе мяне прасілі ўключыць у постар і будынак, і твар дырэктара, а я, у сваю чаргу, ім прапанаваў наняць вучня пятнаццаці гадоў, які ведае камп'ютарныя праграмы, і ён усё скампануе — будынак, дрэва, дырэктара, яго любімы кубачак і гэтак далей. На жаль, сёння шмат тэатраў кіруюцца заходнімі ўзорамі і робяць так званыя візуальныя ідэнтыфікацыі, калі ўсе плакаты асобнага тэатра выглядаюць падобна. І тады атрымліваецца, што сёння тэатр паказвае Дастаеўскага, а заўтра — Гогаля, але афішы аднолькавыя, і выглядае так, нібы Дастаеўскі і Гогаль і пісалі аднолькава і казка для дзяцей падобная да спектакля паводле Дастаеўскага. Я з гэтым актыўна змагаюся, бо ведаю адну простую рэч: мастацтва павінна рэкламавацца праз мастацтва, а не праз рамяство. Рамяство патрэбнае, каб зарэкламаваць нейкае крэсла ці сэрвіс, але калі збіраемся расказаць пра вялікую пастаноўку, то на дапамогу прыходзіць мастацкі твор. Мы ж хочам прамаўляць да разумнага спажыўца, а не да неразумнай моладзі, якая жадае ўбачыць аголеную жанчыну на сцэне. Разумны твор — не даслоўны, не літаральны, ён аперуе метафарай, сімвалам.
Ехаў сёння па мінскіх вуліцах і заўважыў, што большасць беларускіх плакатаў вельмі літаральныя, як гэта сёння адбываецца і ў Польшчы. Адназначных. І з гэтым трэба змагацца. Я мяркую, што мастацтва — элітарная рэч. І трымаючыся гэтай элітарнасці, трэба адпаведна выхоўваць гледача. Але людзі любяць лёгкасць, дaслоўнасць, хочуць глядзець хутчэй на рэалістычныя карціны ў музеях, чым на Шагала ці Малевіча, бо там трэба думаць ці мець уражлівую душу.
Шмат польскіх мастакоў працягваюць старыя традыцыі. Але ці можна сказаць, што ўзнікла новае пакаленне, што прынцыпова адмаўляе гэтыя традыцыі і знайшло нейкі новы, асобны шлях? Якім чынам сёння развіваецца польскі плакат?
— Можна вызначыць тры кірункі. Першы — працяг польскай школы плаката. Тут найбольш яркі, напэўна, Лех Маеўскі — з аднаго боку, вельмі індывідуальны і арыгінальны, але з іншага — відавочна належыць да старой школы. Ёсць творцы, якія развіваюць асабісты стыль, і яны ні да каго не падобныя, як Кая Рэнкас, яе выстава была ў Беларусі нядаўна, як, напрыклад, Яцэк Станішэўскі з Гданьска, Богна Ота-Вэнгжын. Трэці кірунак улучае тых, хто хоча быць касмапалітам і робіць копіі заходніх постараў. Яны кепскія: копія заўсёды копія. Польская ж школа плаката абапіраецца на індывідуалізм. У гэтым сіла гэтага мастацтва.
Моладзь стараецца быць сучаснай, часамі ў яе атрымліваецца, але я не бачу, каб у Польшчы паўстаў новы кірунак, яны хутчэй запазычваюць у швейцарцаў, японцаў.
Ці можна быць добрым плакатыстам без пачуцця гумару?
— Так, можна, я ведаю аўтараў, якія працуюць з вельмі сур'ёзнымі тэмамі. Але сам я вельмі люблю гумар, тады постар лягчэй успрымаць і ствараць. Я не ўмею размаўляць такой мовай, не раблю плакатаў эканамічных ці палітычных, толькі на тэму культуры. Пачуваюся ўпэўненым у гэтай тэме. Пачуццё гумару ўсё вельмі аблягчае. Памятаю, што працаваў з дэкарацыямі да «Макбета» і нейкі рэцэнзент напісаў, маўляў, добрыя, але вельмі змрочныя зрабіў дэкарацыі Рышард Кая. А якія я павінен быў зрабіць дэкарацыі да «Макбета»? Усё залежыць ад тэмы.
Але ці адразу відаць, што ў аўтара няма пачуцця гумару?
— У секунду. Звычайна гэта бессэнсоўны і прэтэнцыёзны твор.
Вы прызнаецеся ў любові да кічу і поп-культуры. Але ж тыя, хто вытварае кіч, робяць гэта цалкам сур'ёзна. Чаму вам падабаецца, як вы кажаце, «чэрпаць смецце поўнымі прыгаршчамі»?
— Люблю кіч, таму што гэтыя людзі — эстэтычна недасведчаныя, з кепскім густам — праўдзівыя. Неадукаваныя, але вельмі праўдзівыя. Я гляджу на іх жахлівыя карціны і я ўзрушаны, бо бачу праўду ў тым, што яны робяць. Напрыклад, у Беларусі ў сваім гатэлі назіраю кашмарныя ружовыя пудзелі на ружовых падушках у залатой раме. Або ружовыя коткі на ружовых падушках. Безгустоўшчына? Надзвычайная. Але гэта цудоўна, нехта любіць такі інфантыльны свет. У Беларусі шмат кічу. І гэта камплімент, гэта значыць, што людзі — праўдзівыя, яны маюць уласныя жаданні. Непатрэбна, каб грамадства на сто працэнтаў было адукаваным, любіла толькі Эль Грэка і слухала толькі Чайкоўскага. Людзі маюць права быць звычайнымі.
Там вы знаходзіце візуальныя парадоксы? Што шукаеце ў кічы як мастак?
— Я спецыяльна набываю такія прадметы. У Беларусі любяць ружы, падушкі, катоў і сабак. У Польшчы будуць алені, у Германіі — дзяўчаты з півам. Кожная краіна мае нешта такое — інфантыльнае, наіўнае, тандэтнае, перасалоджанае — праўдзівае! Я езджу па ўсім свеце і наўмысна збіраю кіч. Мексіка — каралеўства кічу, адтуль я прыводжу велізарную колькасць рэчаў. Іх кіч замешаны на смерці. І гэта нязвыкла, бо ў нашых краінах гэта максімальна далёкая ад смерці рэч. Я зрабіў пакат «Ліхань» у серыі «Польшча». Усе мае знаёмыя былі здзіўлены, бо там пабудавалі новы касцёл — жахлівы, брыдкі, страшны, кепскага густу: купал — рымскі, калоны — грэчаскія. Я зрабіў плакат з кветкамі, авечкамі, бо мне здаецца, што большасць людзей любіць Ліхань, ім здаецца, што там прыгожа. А вось царкву ў Белым Боры, спраектаваную польскім жывапісцам Ежы Навасельскім, ніхто не любіць: яна сціплая і элегантная.
Вы сталі працаваць над плакатамі не адразу, яны суправаджалі вашу сцэнаграфічную дзейнасць і сталі яе наступствам, таксама


250th anniversary of the Polish Theatre
Polish Theater Poster
The exhibition from the collection of Krzysztof Dydo
October – November
2015
Toi Whakaari
11 Hutchison Rd, Newtown, Wellington 6021
New Zealand Drama School Toi Whakaari
Embassy of the Republic of Poland in Wellington
Dydo Poster Collection & Poster Gallery Cracow
3.


TEATR WIELKI W ŁODZI
WOLFGANG AMADEUS MOZART
DON GIOVANNI
4.


Pius XII Memorial Library at Saint Louis University
KARSKI
THE WORLD KNEW
JAN KARSKI'S MISSION FOR HUMANITY
6.


OPA
5
years of OPA
OXFORD POLISH ASSOCIATION
www.opaoxford.org info@opaoxford.org +44 (0) 7585 442696
5.


Mme Titanic
TEATR SZTUKATERIA
7.

вы займаецеся жывапісам і графікай, і на выхадзе атрымліваюцца зусім розныя рэчы. Як гэта ўсё ўжываецца паміж сабой? Верагодна, кожная сфера дзейнасці выяўляе нейкую іншую вашу іпастась? Знаходкі ў адным дапамагаюць нешта адшукаць у іншым? Ці наадварот — для вас важная герметычнасць кожнай працы?

— Ёсць мастакі, якія хутка знаходзяць сваю дарогу. А я, на жаль, не. Спрабаваў малюваць, пісаць, рабіць дэкарацыі і касцюмы, фільмы, плакаты. Шукаю для сябе месца. А пасля знойдзенае ў кожнай сферы перамешваецца, таму мой плакат вельмі тэатральны, мае спектаклі — жывапісныя, жывапіс — плакатны. Усё перамяшалася.

Ад чаго б вы ніколі не адмовіліся, што для вас самае каштоўнае? Хто грае галоўную партыю ва ўсёй гэтай паліфаніі?

— Найбольш люблю малюнак, прыватны, асабісты, той, які я не паказваю...

Гэта вашы «Старонкі з календара», які вы ведзяце трыццаць гадоў...

— Так, найбольш цаню гэтую творчасць, тое мая прыватная дзялянка, патрэбная мне для таго, каб зразумець свет. Мушу свет намаляваць, каб яго зразумець. Сёння я намалюю Мінск, і гэтую нашу размову, і тое, што яшчэ адбудзецца вечарам. З таго выйдзе старонка дзённіка, але пазней можа атрымацца і нешта іншае.

Вы сцвярджаеце, што вы несучасны. Што гэта дае для творчасці?

— Мастаку важна ведаць, кім ён ёсць насамрэч. Я не маю ўнутранай патрэбы шукаць новых формаў выражэння. Малевіч прыдумаў, як рэдукаваць форму, Шагал яе развіваў. А я малюю свой свет, але з нейкіх прычын я не авангардыст. Ёсць мастакі, напрыклад канцэптуалісты, якім важна прыдумаць новыя формы. Я не маю такой патрэбы: туш, фарба і добрае месца — і я не прэтэндую на нейкую ролю ў гісторыі мастацтва. Мой свет кансерватыўны, не люблю сучаснасці. Паміж невялікай электрычкай і хуткім цягнікам выберу першае, бо люблю сесці і паразмаўляць з людзьмі. Добра, калі там будуць выбітыя шыбы: змагу нелегальна запаліць цыгарэтку. Пасля пагаварыць з кандуктарам, з бабулькамі. А сучаснасць — 2 тысячы кіламетраў за 2 гадзіны. Часам я карыстаюся гэтым, але калі вялікая патрэба. Нярэдка бываю ў Кітаі, але яшчэ памятаю, як ездзіў старымі цягнікамі і аўтобусамі, дзе было цесна, але можна паразмаўляць з людзьмі. Спакойна. Трэба мець кантакт, і ён цяжка дасягальны ў сучасным стэрыльным свеце. Таму люблю Беларусь, тут пачуваюся вельмі спакойным, бо заўсёды ёсць час, каб пагутарыць з людзьмі. Тут таксама ёсць мноства вар'ятаў, якія робяць грошы і спяшаюцца. Але ў малых мястэчках можна знайсці бабульку, што мне распавядзе пра сваіх курак.



8.

І часта вы прыязджаеце ў Беларусь?

— Апошнім часам — так, дзеля выстаў. Мяне тут ніхто не ведае, гэта я ў Польшчы знакаміты, але людзей на адкрыццё прыйшло шмат. Яны адкрытыя, яны задавалі мудрыя пытанні, датычныя таго, што я раблю. Але бачу ў Беларусі і мінусы. Мы зайшлі на выставу студэнцкіх творчых работ у Акадэмію мастацтваў — і я пабачыў працы маладых людзей, якія пазбаўлены індывідуальнасці, множаць рэалістычныя і нудныя карцінкі.

Хіба не трэба спачатку атрымаць акадэмічную школу, а пасля развіваць сваю індывідуальнасць?

— Дык няхай яны гэта робяць. Дзе паказвае моладзь свой талент — у банальных пейзажыках? Студэнты вучацца тэхніцы. Але я іду на выставу і хачу ўбачыць, як гэтыя студэнты яе выкарыстоўваюць. Атрымалася намаляваць дрэва. Навошта?

Колькі гадоў меў Мікеланджэла, калі пачаў рабіць свае скульптуры? Колькі гадоў было Пікаса, калі ён тварыў у блакітным перыядзе? Колькі гадоў меў Мадзільяні, калі пачаў пісаць свае партрэты? Так, студэнты павінны засвоіць тэхніку, бо яна дае большыя магчымасці. Але яны павінны нешта паведамляць. А яны кшталтуюць тэхніку, кшталтуюць — і нічога не могуць паведаміць. Хіба тое, што дрэва восенню жаўцее... Але гэтага мала, я быў страшэнна ўражаны тым на выставе творчых работ студэнтаў. Шмат таленавітых людзей, але займаюцца толькі тэхнікай. Тым больш што рэалістычны малюнак сёння не так важны, калі існуе фатаграфічны апарат. Калі я хачу, каб мая рука мяне слухалася, я павінен практыкавацца, але пасля ўзнікае пытанне: дзеля чаго? Студэнты прыгожа намалявалі пейзаж. Навошта?

Я разумею, што трэба вучыць рамяству, у нас часта пра гэта забываюць, і гэта кепска. Рамяство патрэбнае. Але калі я бачу працы 20-гадовых студэнтаў і ўсе малююць ясені ды бярозкі... Ментальны ўзровень пачатковай школы. Чаму на творчай выставе яны не паказалі свае творчыя працы?

Тым больш яны жывуць у краіне, дзе нарадзіўся такі найвялікшы майстар жывапісу, паэзіі жывапісу, як Марк Шагал. Вы маеце школу Малевіча, маеце геніяльных майстроў савецкага плаката. А ў выніку... Прабачце, але такі стан рэчаў.

З беларускага мастацтва найбольш падабаюцца іконы, XIX стагоддзе ў вас някепскае. З Нацыянальнага мастацкага музея мяне давялося выцягваць. Напэўна, вы маеце і сучаснае мастацтва, але яго цяжка ўбачыць. У галерэях яго мала.

Распавядзіце пра выставу «Польскі соннік» у Музеі Марка Шагала... Чаму такая назва?

— Я ўсё часцей стаў заўважаць, што мяне атачаюць прыватныя сімвалы. Усё часцей ужываю адны і тыя ж метафары — філіжанка, пэндзлік... Але я не шукаю тут нешта сюррэалістычнае, тут штосьці дзеецца паводле правілаў сну. Я крыху летуценнік, і соннік сам па сабе — гэта дурасць, такі інтэлектуальны кіч. Гэта харошая назва, каб заклікаць маладых людзей тут, у Беларусі: зазірніце ў свае сны, мары, распавядайце пра сваё жыццё. Можна нават пра банальныя рэчы. Фрыда Кала расказвала пра боль у пазваночніку, пра тое, што абрэзала валасы, — і ўвесь свет сказаў: «Ах!» Трэба быць праўдзівым. І я ў тых творах на выставе распавядаю пра сваё жыццё, якое мае добрыя і кепскія бакі. Вось на вокладцы каталога аўтапартрэт. Я хацеў бы быць высокім і стройным, але я малы і тоўсты, я хацеў бы мець гусарскія крылы, але яны ў мяне як у вылінялай качкі. Такі я ёсць. Палю, хоць і не модна. Важна пагадзіцца з сабой і выяўляць сябе.

1. Фрагмент экспазіцыі Рышарда Каі «Польскі соннік». Музей Марка Шагала.

2. Рышард Кая ў Віцебску.

3. Польскі тэатральны плакат. Выстава. Новая Зеландыя. 2015.

4. Дон Жуан. Вялікі тэатр у Лодзі. 2015.

5. 5 гадоў Oxford Polish Asosiation. 2015.

6. Карскі. Выстава. Сэнт-Луіс. 2015.

7. Мадам Тытанік. Тэатр Sztukateria. 2011.

8. Nunsploitation. Агляд кур'ёзаў сусветнага кінематографа ў тэатры «Напружанне». 2014.

ЧАС І ДЖАЗ

Гутарка з галоўным рэдактарам часопіса Jazz Forum Паўлам Брадоўскім

Дзмітрый Падбярэзскі

ШЧЫРА КАЖУЧЫ, НАВАТ І НЕ ЎЗГАДАЮ, КАЛІ І ДЗЕ ПАЗНАЁМІЎСЯ З ПАЎЛАМ, З ЯКІМ МЫ ДАЎНО НА «ТЫ». ЗДАЕЦЦА, БЫЛО ТОЕ Ў ТБІЛІСІ, КУДЫ Ў 1986 ГОДЗЕ ЎПЕРШЫНЮ Ў СССР ПРЫЕХАЛІ ДЖАЗАВЫЯ ВЫКАНАЎЦЫ З САЦЫЯЛІСТЫЧНЫХ ТАДЫ КРАІН, У ТЫМ ЛІКУ І З ПОЛЬШЧЫ. З ТАГО ЧАСУ МЫ ДАВОЛІ ЧАСТА СУСТРАКАЛІСЯ І Ў БЕЛАРУСІ, І Ў ПОЛЬШЧЫ, Я ТРЫМАЎ ПАЎЛА Ў КУРСЕ ДЖАЗАВЫХ І ІНШЫХ МУЗЫЧНЫХ ПАДЗЕЙ У БЕЛАРУСІ, ПІСАЎ ЯМУ ПРА ДОМ-МУЗЕЙ ЧЭСЛАВА НЕМЭНА Ў СТАРЫХ ВАСІЛІШКАХ, ШТО БЫЛО, ЯК ПАТЛУМАЧАНА НІЖЭЙ, ЗУСІМ НЕ ВЫПАДКОВА. ТАМУ І НАРАДЗІЛАСЯ ІДЭЯ ПАГУТАРЫЦЬ З ВЯДУЧЫМ ДЖАЗАВАЙ РАДЫЁПРАГРАМЫ, РЭДАКТАРАМ ВЫДАННЯ, ЯКОЕ МАЕ ЗА ПЛЯЧЫМА УЖО БОЛЬШ ЗА 50 ГАДОЎ ІСНАВАННЯ, ПРА ГІСТОРЫЮ ЧАСОПІСА, ДЖАЗАВУЮ МУЗЫКУ І НЕ ТОЛЬКІ.

jazz forum
The European Jazz Magazine

1.

Хто альбо што выклікала ўзнікненне часопіса Jazz Forum?

— Дастаткова даўняя гісторыя. У снежні 1965 года з'явіўся першы нумар нашага часопіса. Гэта быў такі сціплы бюлетэнь Польскай джазавай федэрацыі, старшынёй якой быў Ян Бырчак, джазавы кантрабасіст. Тады ён ужо пакінуў актыўную выканальніцкую дзейнасць і вырашыў зрабіцца проста джазавым дзеячам і прамоўтарам. Праўда, дагэтуль цягам дзесяці гадоў існаваў штомесячнік Jazz, але джазавая федэрацыя развівалася і пажадала мець уласнае перыядычнае выданне. А Бырчак — вельмі рашучы чалавек, з вялікай фантазіяй, і здолеў надаць новаму выданню рэгулярны выдавецкі графік. Спачатку гэта быў штоквартальнік, у 1967-м з'явілася першая англамоўная версія, а Бырчак тым часам зніцыяваў заснаванне Еўрапейскай джазавай федэрацыі, надаўшы часопісу Jazz Forum функцыі яе афіцыйнага органа. Мы й цяпер, дарэчы, мянуемся як «Еўрапейскі джазавы часопіс». І калі ў лютым 1972-га я прыйшоў у рэдакцыю, Jazz Forum выдаваўся толькі ў адной англамоўнай версіі. На той час я не вельмі ўяўляў, чым мушу надалей займацца, але атрымаў ад аднаго са знаёмых тэлефанаванне, што той часопіс шукае рэдактара з веданнем



2.

англійскай мовы і з перспектывай замежных паездак. Я і пагадзіўся, сустрэў у рэдакцыі даўніх знаёмых, там панавала выдатная атмасфера. Так усё і закруцілася. Так што на цяперашні час я працую ў Jazz Forum ужо больш за 44 гады.

Чаму Jazz Forum мае такі вельмі нетыповы для беларускай прэсы графік? Чым гэта тлумачыцца?



3.

— Цягам года мы выдаем восем нумароў. Адно што кожны другі нумар падвоены. Гэта прадыктавана пэўнымі практычнымі выгадамі, у тым ліку не ў апошнюю чаргу і працэсам пошуку рэкламы. У нас такая тэндэнцыя: выхад раз на паўтара месяца. Увогуле такога вызначэння, як «паўтарамесячнік», няма, таму мы называем Jazz Forum штомесячнікам. Калі ж казаць агулам, дык нашы самыя добрыя часы прыпадаюць на сярэдзіну 70-х. Ян Бырчак як сакратар Еўрапейскай джазавай федэрацыі знаходзіўся ў Вене, пазней перабраўся ў Нью-Ёрк, дзе ў яго ўжо быў офіс, і тады Jazz Forum выдаваўся ажно ў трох моўных версіях: польскай, англійскай і нямецкай. Пасля двух-трох гадоў працы ў рэдакцыі я зрабіў пэўную кар'еру, заняўшы пасаду намесніка галоўнага рэдактара. І ўласна Бырчак прапанаваў рабіць трэцюю, нямецкамоўную версію. Я кажу яму: «Нямецкая версія — гэта выдатна! Але хто яе будзе рыхтаваць?» Ён у адказ: «Ты». Але ж я наогул не ведаў нямецкай мовы! Бырчак паставіў ультыматум: альбо я раблю ўсе тры версіі, альбо аніводнай. І ў выніку аказалася, што нямецкамоўная версія часопіса была найбольш запатрабаваная, таму што яе чыталі ў ФРГ, Аўстрыі, Швейцарыі. Тады агульны наклад часопіса сягаў 16 тысяч. Да нас з дапамогай прыязджалі калегі з ГДР, перакладалі тэксты на нямецкую мову, і так усё развівалася. Што да англамоўнай версіі, дык яна была вельмі экспансіўная, у яе было ажно пад сотню карэспандэнтаў з усяго свету. Пры гэтым усё рыхтавалася ў Варшаве, адно што Ян Бырчак кіраваў працэсам з-за акіяна. Аднак пазней у яго паўсталі пэўныя праблемы з Міжнароднай джазавай федэрацыяй, ён не мог прыехаць у Польшчу, пэўна, з-за візавых пытанняў, і так склалася, што ў канцы 1979 года я зрабіўся галоўным рэдактарам часопіса. Тым не менш далей нас чакалі новыя выпрабаванні, бо, прыкладам, у снежні 1981-га ў Польшчы было абвешчана ваеннае становішча, і тады выданне Jazz Forum, як і ўсёй, зрэшты, польскай прэсы, было прыпыненае. Менавіта тады мы перасталі выдаваць нямецкамоўную версію. Але праз колькі месяцаў перапынку часопіс вярнуўся да жыцця, ды ўжо толькі ў дзвюх моўных версіях. Англамоўная выходзіла яшчэ да 1992-га, і тут новыя выпрабаванні. Якраз тады ў Польшчы рынак зрабіўся вольны, кошты на ўсё былі адпушчаны, у тым ліку на друкарскія паслугі і на паперу, і ўтрымліваць англамоўную версію ўжо не было фінансавых магчымасцяў. З таго часу выдаемся толькі па-польску, хоць старэйшыя нашы чытачы дагэтуль згадваюць тую міжнародную версію, Jazz Forum такога квадратнага фармату, падобны да невялікай кніжкі з цікавымі артыкуламі з усяго свету. Цяпер жа мы галоўным чынам канцэнтруемся найперш на польскай джазавай сцэне, якая ў апошні час развіваецца вельмі дынамічна, імкліва, з'явілася шмат новых цікавых калектываў і выканаўцаў, штогод у нас адбываецца больш за сто рознага маштабу джазавых фестываляў, дужа шмат запісваецца і выдаецца альбомаў.

А ці мае Jazz Forum як спецыялізаванае выданне нейкую падтрымку з боку дзяржавы? Калі так, пра які працэнт ад агульнага бюджэту можна весці гаворку?

— Канешне, дзяржава нас падтрымлівае, без яе дапамогі мы наўрад ці б выжылі. Мы атрымліваем датацыі ад Міністэрства культуры і нацыянальнай спадчыны, пры гэтым штогод павінны дбаць пра гэтую дапамогу, таму што няма поўнай упэўненасці, дадуць нам тыя датацыі ці не. Але, на нашае шчасце, цягам усіх гэтых гадоў міністэрства нас падтрымлівае, хоць летась дапамогу і абрэзалі ўдвая. Сітуацыя, канешне, няпростая, але падтрымка з боку дзяржавы вагаецца вакол 15% ад агульнай патрэбы. Так, калі б мы не плацілі ганарараў, не плацілі друкарні, мы таксама, пэўна, маглі б утрымацца, але тыя 15% таксама істотная дапамога. Міністэрства нас падтрымлівае, і дзякаваць богу!

Але вашы аўтары ўсё ж маюць ганарары?

— Так, але, зразумела, збольшага даволі сімвалічныя...

А колькі асоб працуе ў рэдакцыі на пастаяннай аснове і які сабекошт аднаго нумару разам з дададзеным да яго CD?

— Я не магу казаць пра сабекошт, таму што ў гэты момант не маю перад сабой адпаведных звестак *(для падпісчыкаў асобнік Jazz Forum разам з далучаным кампакт-дыскам каштуе 10.90 злотых, у продажы часопіс з'яўляецца таннейшым і без CD. — Д.П.)*. Што да складу рэдакцыі, дык на зарплаце ў нас усяго тры чалавекі. Па-за рэдакцыяй працуе яшчэ некалькі чалавек на падставе аказання паслуг *(па-беларуску, відаць, гэта азначае працу на аснове дамовы. — Д.П.)*. Але тых, хто мае пастаянныя кантакты з рэдакцыяй, рыхтуе артыкулы, піша рэпартажы, рэцэнзіі, — шмат. У наш час у сувязі з камп'ютарызацыяй, наогул тэхналагічнымі навінкамі сістэма працы ў рэдакцыі істотна змянілася ў параўнанні з яшчэ нядаўнімі часамі, калі трэба было сядзець у офісе ад ранка да вечара. Цяпер, як маеш дома камп'ютар ці ноўтбук, праз іх ты можаш кантактаваць з рэдакцыяй. Звярну ўвагу і на тое, што звычайных папяровых паштовых допісаў да нас цяпер прыходзіць няшмат: Інтэрнэт істотна змяніў кантакты паміж рэдакцыяй і аўтарамі.

Павел! Я заўважыў, што цягам ужо некалькіх гадоў Jazz Forum трымае практычна адзін і той жа друкаваны наклад — 8000 асобнікаў. Дзякуючы чаму атрымліваецца ўтрымліваць пры сабе традыцыйных чытачоў, нягледзячы на тое, што часопіс мае вельмі сучасны сайт?

— Для нас сайт — гэта найперш нешта накшталт дапаможнага сродку. Менавіта на сайце мы імкнемся распавядаць пра най-



4.

больш актуальныя, аператыўныя падзеі. Наш сайт звязаны з Фэйсбукам, і калі на сайце з'яўляецца нешта новае, дык тая інфармацыя імгненна выходзіць і на Фэйсбук, дзякуючы чаму прыцягваецца ды актывізуецца зацікаўленасць аўдыторыі. На сайце мы таксама размяшчаем рэкламу. Наогул вялікую частку ад агульнага часу працы мы аддаем Інтэрнэту. Пры гэтым папяровы варыянт — найпершы і асноўны клопат. Таму што сітуацыя не вельмі карысная не толькі для нашага часопіса. Хоць бы таму, што кропак, дзе можна набыць папяровыя выданні, робіцца ўсё менш. А таму чытачы задавальняюць свае патрэбы ў інфармацыі, шукаючы навіны ў Інтэрнэце, дзе яны з'яўляюцца імгненна. З іншага боку, рэдакцыя штодня атрымлівае з дзясятак, а часам і болей, новых альбомаў, і адрэцэнзаваць усё гэта на папяровых старонках проста немагчыма *(абём выдання — 80 старонак. — Д.П.)*. Вось тут і дапамагае Інтэрнэт. Наогул гэта вельмі няпростая задача: зрабіць так, каб часопіс задаволіў бы ўсіх (*смяецца*).

У 90-я адзін з нумароў Jazz Forum быў прысвечаны часткова джазу ў Беларусі. А якія ж асацыяцыі ў цябе выклікае панятак «беларускі джаз»?

— Няпростае пытанне... Я ведаю, што ў Беларусі джаз існуе і выконваецца. Нядаўна, дарэчы, была выдадзена кніга, прысвечаная гісторыі джаза ў Еўропе, і там маецца артыкул, які распавядае пра джаз у Беларусі. Хіба ж ты гэта і пісаў... Так што ў вас нешта ўсё ж адбываецца, паколькі Беларусь не адсечаная ад свету. Я быў у вас два ці тры разы з нагоды канцэртаў нашых джазмэнаў. У нас жа выступала група Apple Tea, на фестывалі Old Jazz Meeting слухаў ансамбль «Рэнесанс». Але ўсяго гэтага ўсё ж замала, неабходна нешта рабіць, каб культурны абмен, у тым ліку і ў джазавай галіне, быў куды больш актыўны.

Польскі інстытут у Мінску пастаянна прывозіць у Беларусь вашых джазавых артыстаў. Як ты расцэньваеш дзейнасць Інстытута ў гэтым напрамку?

— Вельмі станоўча. Калі я бываў у Мінску, дык падчас канцэртаў польскага джазу назіраў поўныя залы. Спявачка Бэата Пшыбытак распавядала, што выступала open-air недзе ў самым цэнтры горада, і там было вельмі шмат людзей. Думаю, цікавасць у беларускай публікі вялізная, для яе канцэрты польскага джазу напэўна з'яўляюцца значнай падзеяй і эмоцыяй.

Ты некаторы час удзельнічаў у складзе групы Akwarele Чэслава Немэна як бас-гітарыст і дагэтуль надзвычай яго шануеш. Калі плануеш наведаць Старыя Васілішкі і дом-музей Чэслава?

— Даўно ўжо хачу, але ўвесь час нешта перашкаджала. Узнікае адразу некалькі праблем, аднак спадзяюся, што паехаць атрымаецца недзе ў маі наступнага года. Дзякуючы Інтэрнэту я, дарэчы, у курсе тых падзей, што адбываюцца ў Старых Васілішках, бачу шмат цікавых фота з дома-музея, з хваляваннем чытаю пра гэты «домік без адраса», згадваючы назву адной з песень Чэслава. З Васілішкамі мяне лучыць яшчэ і той факт, што ў 30-я мой дзед там быў міравым суддзёй. Так што ў Беларусі мае радавыя карані, бо мой бацька нарадзіўся менавіта ў Мінску 3 лістапада 1918 года, меў хрост у Чырвоным касцёле *(бацька Паўла, Леон Брадоўскі, цягам 1990—2007 гг. быў выдаўцом і рэдактарам квартальніка Lithuania. — Д.П.)*, мой дзед Вінцэнт меў маёнтак у Хацюкова, што непадалёк ад Барысава, але ў 1920-м продкі вымушаныя былі пакінуць Беларусь.

Цягам гадоў як галоўны рэдактар джазавага часопіса ты меў сотні сустрэч ды гутарак з вядучымі джазмэнамі свету. Хто з іх пакінуў па сабе найбольш яскравыя ўражанні?



— Так, запамінальных сустрэч было вельмі шмат. Аднак найбольшыя ўражанні я атрымаў хіба ад знаёмства ў Варшаве з Майлсам Дэвісам. Гэта было ў 1983 годзе, ён прыехаў на фестываль Jazz Jamboree. Тады гэта было падзеяй надзвычайнай, проста неверагоднай, хоць бы таму, што ягонае выступленне наогул не планавалася. Я і музыка Януш Шпрот атрымалі запрашэнне на гутарку з Майлсам, інтэрв'ю прагучала потым па радыё, было надрукавана ў Jazz Forum. І гэтыя паўгадзіны пакінулі неверагодныя ўспаміны! Хоць бы таму, што хадзіла пагалоска, быццам Майлс — гэта чалавек такі замкнёны, сам у сабе, недаступны, пагарджае людзьмі з белым колерам скуры. Тым не менш пазней ён напісаў аўтабіяграфію, у якой згадвае наведванне Польшчы і тое, што ў 1982 годзе часопіс Jazz Forum назваў яго «музыкам года».

У 2008-м я сустрэўся з Уінтанам Марсалісам у ягоным уласным доме, мы гутарылі некалькі гадзін, і гэта таксама пакінула надзвычайнае ўражанне.

На заканчэнне вельмі асабістае пытанне. Чым для цябе з'яўляецца джазавая музыка: прафесіяй, захапленнем, стылем жыцця, нечым іншым?

— (*Смяецца*.) Ды ўсім разам і нечым іншым — таксама! Стыль жыцця? Я не трымаюся нейкага такога цыганскага стылю ці, скажам, багемнага, не кантактую з сумнеўнымі асобамі. Мой стыль асацыюецца з джэм-сэйшн, з нейкім такім бестурботным музыкаваннем ажно да раніцы. Джазавая музыка настолькі захоплівае, што чалавек часам траціць адчуванне рэальнасці, пераходзіць у незвычайнае іншае вымярэнне, і калі той джэм заканчваецца, дык пачуваецца, быццам нейкае іншае існаванне наогул траціць усялякі сэнс. Гэта і ўтопія, і экстаз, і прыгода адначасова. Зразумела, джаз яшчэ і мая прафесія, бо ўсё ж я рэдагую Jazz Forum, аддаў гэтаму большую частку свайго жыцця. Хоць, прызнацца, найбольшай прыгодай у маім жыцці быў усё ж удзел у групе Akwarele Чэслава Немэна. Гэта быў 1967-ы, мы выступалі на вялікіх сцэнах у прысутнасці тысяч чалавек, я ўдзельнічаў у запісе ягонага першага альбома «Dziwny jest ten świat», загалоўная песня якога зрабілася ў пэўным сэнсе панадчасавым сімвалам, праз увесь час актуальным. Дастаткова згадаць радок з яе: «Калі чалавек забівае словам, як нажом». І гэтыя словы ў наш час нават больш надзённыя, чым тады, таму што ў Інтэрнэце можна прачытаць такое, ад чаго цябе ахоплівае роспач: у якія ж часы мы цяпер жывем?! Немэн такім чынам зрабіўся падобным да прарока. І таму я ўпэўнены, што гэтае ягонае пасланне аднолькава чытэльнае цяпер і ў Польшчы, і ў Літве, і ў Беларусі. І ў Расіі таксама, дзе ён быў вельмі папулярны.

1. Павел Брадоўскі.
2. Вокладка першага нумара часопіса Jazz Forum.
3. Збігнеў Намыслоўскі адзначыў 60-годдзе канцэртам у Мінску.
Фота Аляксандра Дзмітрыева.
4. Да 50-годдзя часопіса мастак Рафал Аблінскі адкрыў экспазіцыю з 50 вокладкамі для Jazz Forum.
5. Піяніст Влодэк Паўлік — першы польскі лаўрэат прэміі «Грэмі».

Інстытут гукавога пейзажу

Ілля Свірын


1.

СТАРАЖЫЛЫ ЯШЧЭ ПАМЯТАЮЦЬ ТОЙ ЧАС, КАЛІ ЭЛЕКТРОННАЯ МУЗЫКА ЎЯЎЛЯЛАСЯ МАСТАЦТВАМ БУДУЧЫНІ — НЕЧЫМ МАЛАДЫМ І ШАЛЁНА ПРАГРЭСІЎНЫМ. АЛЕ ДА СЁННЯ АДЭПТЫ НЕКАЛІ ПЕРАДАВЫХ СТЫЛЯЎ ПАСПЕЛІ ПАСІВЕЦЬ — РАЗАМ, ДАРЭЧЫ, СА СВАЁЙ АЎДЫТОРЫЯЙ. У ПОЛЬШЧЫ ГЭТА АДЧУВАЕЦЦА АСАБЛІВА. МЯРКУЙЦЕ САМІ: СТУДЫЯ ЭЛЕКТРОННАЙ МУЗЫКІ З'ЯВІЛАСЯ Ў КРАКАЎСКАЙ МУЗЫЧНАЙ АКАДЭМІІ (АКАДЭМІІ!) ЎЖО Ў 1973 ГОДЗЕ, АДРАЗУ ЎЗЯЎШЫ НЕЙМАВЕРНА ВЫСОКУЮ ПЛАНКУ НА НІВЕ ЭКСПЕРЫМЕНТАЎ. ДЫК ЦІ НЯМА РЫЗЫКІ, ШТО ГЭТАЯ КУЛЬТУРНАЯ З'ЯВА ПЕРАЎТВОРЫЦЦА Ў НЕШТА НЕ МЕНШ «АЛДСКУЛЬНАЕ» І КАНСЕРВАТЫЎНАЕ ЗА КЛАСІЧНУЮ ОПЕРУ АБО, НАПРЫКЛАД, СТАРЫ ДОБРЫ РОК-Н-РОЛ?

Менавіта з гэтай тэмы пачынаецца наша гутарка з кракаўскім прамоўтарам, медыяактывістам і проста культуртрэгерам Марцінам Барскім, якая адбываецца ў бары «База» на Фларыянскай. Апошнім часам яго невялічкая зала стала тутэйшым цэнтрам «самай-самай» эксперыментальнай музыкі, палохаючы выпадковых турыстаў дзікімі для іх вушэй гукамі. Тыя імпрэзы ладзіць сам Марцін — так бы мовіць, па старой памяці, бо цяпер асноўная спецыфіка яго дзейнасці зусім іншая.

Яшчэ параўнальна нядаўна Марцін быў адным з самых вядомых дзеячаў польскай некамерцыйнай электроннай сцэны. Ён рэгулярна арганізоўваў у Кракаве вялікія і малыя канцэрты, прывозячы туды то нямецкі культ Faust, то цэлую плойму беларускіх электроншчыкаў. А яго лэйбл AudioTong ці не штотыдзень выпускаў новыя рэлізы. Адзін з іх стаў папраўдзе знакавым — гэта дзве часткі анталогіі польскай эксперыментальнай музыкі, выдадзеныя ў якасці дадатку да знакамітага англійскага часопіса The Wire і прэзентаваныя пры падтрымцы Інстытута Адама Міцкевіча ў самых розных гарадах свету, ад Токія да Бруселя.

Як падаецца, Марціна заўсёды цікавіў самы край электроннай сцэны — тая музыка, якая знаходзіцца, па сутнасці, на мяжы паняцця музыкі і гэтую мяжу некуды адсоўвае. AudioTong гуртаваў вакол сябе апантаных дзівакоў, абцяжараных уласнымі тэорыямі мастацтва. Што прыемна, у іх лік трапіў не толькі знакаміты паляк Збігнеў Каркоўскі, але і наш Уладзіслаў Бубен. Для Марціна заўсёды было важна знаходзіцца на вастрыні музычнай эвалюцыі, не чакаючы, пакуль шчырыя інсайты пераўтворацца ў замуленыя клубныя трэнды. І вось раптам ён агаломшвае: «Ведаеш, музыка цяпер мяне цікавіць куды меней за гукі!»

Field Recording — гэта гукі, не спрадукаваныя з дапамогай камп'ютара, сэмплераў альбо сінтэзатараў (хаця з іх дапамогай сёння лёгка стварыць якія заўгодна гукі), але ўзятыя непасрэдна з жыццёвай прасторы: гарадской вуліцы, лесу, завода… З'ява, у прынцыпе, не новая — «канкрэтная музыка» вядомая яшчэ з канца 1940-х. Цяжка сказаць, наколькі на яе паўплывала рэвалюцыйная тэорыя ready made Марселя Дзюшана, але відавочна, што ідэя прыблізна тая самая: інтэнцыя аўтара і ўспрыманне рэцыпіента здатныя пераўвасобіць любую праяву паўсядзённасці ў твор мастацтва.

— Успрыманне іншых, ніж музыка, гукаў дазваляе вылушчваць тую інфармацыю, якая нібыта ўвесь час там прысутнічае, але ў пэўным сэнсе ўтоеная для нашай свя-

домасці, — апавядае Марцін. — Слуханне гукаў свету з'яўляецца працэсам пошуку зместу, праўды, значэнняў. Гэта можна таксама трактаваць і як медытацыю, але мяне такі аспект акурат цікавіць куды меней за іншыя.
«АўдыяТонга» больш няма. Затое Марцін Барскі з Дыміцерам заснавалі новы праект — Інстытут гукавога пейзажу. Перадусім ён існуе ў якасці інтэрнэт-парталу, дзе публікуюцца тэарэтычныя тэксты ды, уласна, гукавыя пейзажы экзатычных і не вельмі мясцін — напрыклад, кожны ахвотны можа пачуць, што зазвычай гучыць на вуліцы Улан-Батара. Але таксама інстытут ладзіць розныя імпрэзы і нават лекцыі на тэму, як трэба слухаць.
— Здавалася б, што тут умець: мы ўвесь час нешта чуем, хочам таго альбо не, — тлумачыць Марцін іх сутнасць. — Але сканцэнтраваць увагу, сфакусавацца на гэтым працэсе — гэта намсамрэч не так і проста ды вымагае належнай падрыхтоўкі.
Доўгія часы электронная музыка прадукавала ўсё новыя спосабы трансфармацыі гуку, усё больш і больш вынаходліва робячы яго ненатуральным. Палявыя запісы — гэта рэзкі і радыкальны паварот да рэчаіснасці, а таксама і свайго кшталту абнуленне назапашанага дзесяцігоддзямі досведу. У звязку з тым узнікае пытанне: гэта бесстаронняя фіксацыя аб'ектыўнай рэчаіснасці альбо ўсё ж аўтарскі працэс? І калі апошняе, дык у чым, уласна, выяўляецца аўтарства?
— У той момант, калі гук пачынае запісвацца, заўсёды адбываецца пэўная суб'ектывізацыя свету, — лічыць Марцін. — Хай сабе толькі з той прычыны, што, у адрозненне ад вушэй, мікрафон фіксуе гукі даволі спецыфічна. Варта вам трохі змяніць параметры запісу — і ў ім з'явяцца новыя адценні. Таму без суб'ектыўнай трактоўкі аўдыяльнай рэчаіснасці тут ніяк не абысціся. Калі ты імкнешся запісваць неяк «па-мастацку», гэтая суб'ектыўнасць будзе куды лепей прачытвацца, чым калі ты спрабуеш проста «дакументаваць» рэчаіснасць. Але, паводле майго адчування, нават у такім выпадку запіс не будзе папраўдзе аб'ектыўным.
Адзін з маштабных праектаў Інстытута гукавога пейзажу — стварэнне серыі «неДапаможнікаў» па польскіх гарадах. Гэта аплікацыі для мабільных тэлефонаў, якія маюць геаграфічную лакалізацыю. Сістэма GPS вызначае месцазнаходжанне карыстальніка, і ў навушніках той чуе «замацаваны» за гэтымі каардынатамі набор гукаў.
— Вы можаце зрабіць некалькі крокаў у той ці іншы бок, і ад гэтага будзе залежыць тое, што вы чуеце, — тлумачыць Марцін. — Такім чынам, мы размяшчаем канкрэтны запіс у рэальнай гарадской прасторы, дапасоўваем яго да пэўнага месца: будынка, дрэва, вуліцы. Што за гукі? Мы выкарыстоўвалі як уласныя запісы, так і матэрыялы з архіва ды спецыяльна падрыхтаваную музыку.
Па словах Марціна, «неДапаможнікі» — гэта спецыфічнае ўвасабленне папулярнага сёння метаду дапоўненай рэчаіснасці. Тое, што рэцыпіент можа бачыць непасрэдна на ўласныя вочы, з дапамогай тэхналогій дапаўняецца гукавым шэрагам, здатным як паглыбіць успрыманне ўбачанага, гэтак і яго адкарэктаваць.
Значнасць візуальнага чынніка ў інфармацыйных працэсах расце не па днях, а па гадзінах. Людзі ўсё радзей чытаюць і ўсё часцей глядзяць — балазе, тэхнічныя магчымасці гэта дазваляюць. Пазбаўлены «карцінкі» гук падаецца нейкай дзіўнай дэпрывацыяй. Але адэпты «канкрэтнай музыкі» бачаць у гэтым адмысловую перавагу.
Вэб-камеры, усталяваныя ў далёкіх ад нас гарадах, дазваляюць кожнаму ахвотнаму не выходзячы з дому апынуцца ў іншым месцы — прычым у тым самым часе. Інстытут гукавога пейзажу прапанаваў аўдыяльны аналаг — «сакрэтны» мікрафон, які пастаянна працуе недзе ў цэнтры Кракава. Патэлефанаваўшы на пэўны нумар, кожны ахвотны можа даведацца, што там чуваць у гэтую хвілю.
Паколькі мы знаходзімся акурат у цэнтры Кракава, самы час зрабіць эксперымент, параўнаўшы ўражанні ад пачутага на ўласныя вушы і ў дынаміку тэлефона. Яны і сапраўды адрозніваюцца — хаця, здавалася б… І тут згадваецца артэфакт, убачаны калісь на выставе легендарнага Герхарда Рыхтара (між іншым, гіперрэаліста — прынамсі «на адну нагу»): звычайнае люстэрка, якое, аднак, адлюстроўвае свет з невялічкім, ледзь улоўным скажэннем. Гэты твор дазваляе выкрышталізаваць — можна сказаць, адчуць на смак — такі феномен, як аўтарская інтэнцыя.
Ну а сціпласць умяшальніцтва ў рэчаіснасць сёння можна патлумачыць як рэакцыю на тую раскошу выяўленчых сродкаў — абумоўленую развіццём тэхналогій, — што была ўласцівая электроннай сцэне дасюль. Спрактыкаванага і патрабавальнага слухача гэтым ужо не здзівіць, і таму выбар больш тонкіх сродкаў уздзеяння на яго свядомасць падаецца нават заканамерным.
…Наастачу пытаю ў Марціна, ці няма на польскай электроннай сцэне крызісу перавытворчасці і браку новых ідэй — балазе, за прамінулае паўстагоддзе ў ёй ужо вельмі шмат чаго паспела адбыцца, і адчуць сябе наватарам тут вельмі няпроста.
— Не магу назвацца вялікім экспертам адносна маладой нашай сцэны, але, думаю, мой адказ усё ж будзе адмоўным, — кажа Барскі. — У нас па-ранейшаму віруе рух, несупынна з'яўляюцца добрыя аўтары, лэйблы, клубы, фэсты. Не знікае і зацікаўленая аўдыторыя — што, вядома, таксама важна. Як мне падаецца, выкарыстоўваючы досвед папярэдніх пакаленняў, маладыя польскія музыкі будуюць сваю арыгінальную выяўленчую мову, пазнавальную ўжо не толькі ў нас, але і ва ўсёй Еўропе. Таму пра крызіс казаць заўчасна.

1. На фестывалі эксперыментальнай музыкі «Санаторый гуку».
2. Марцін Барскі.
Фота з архіва Марціна Барскага.

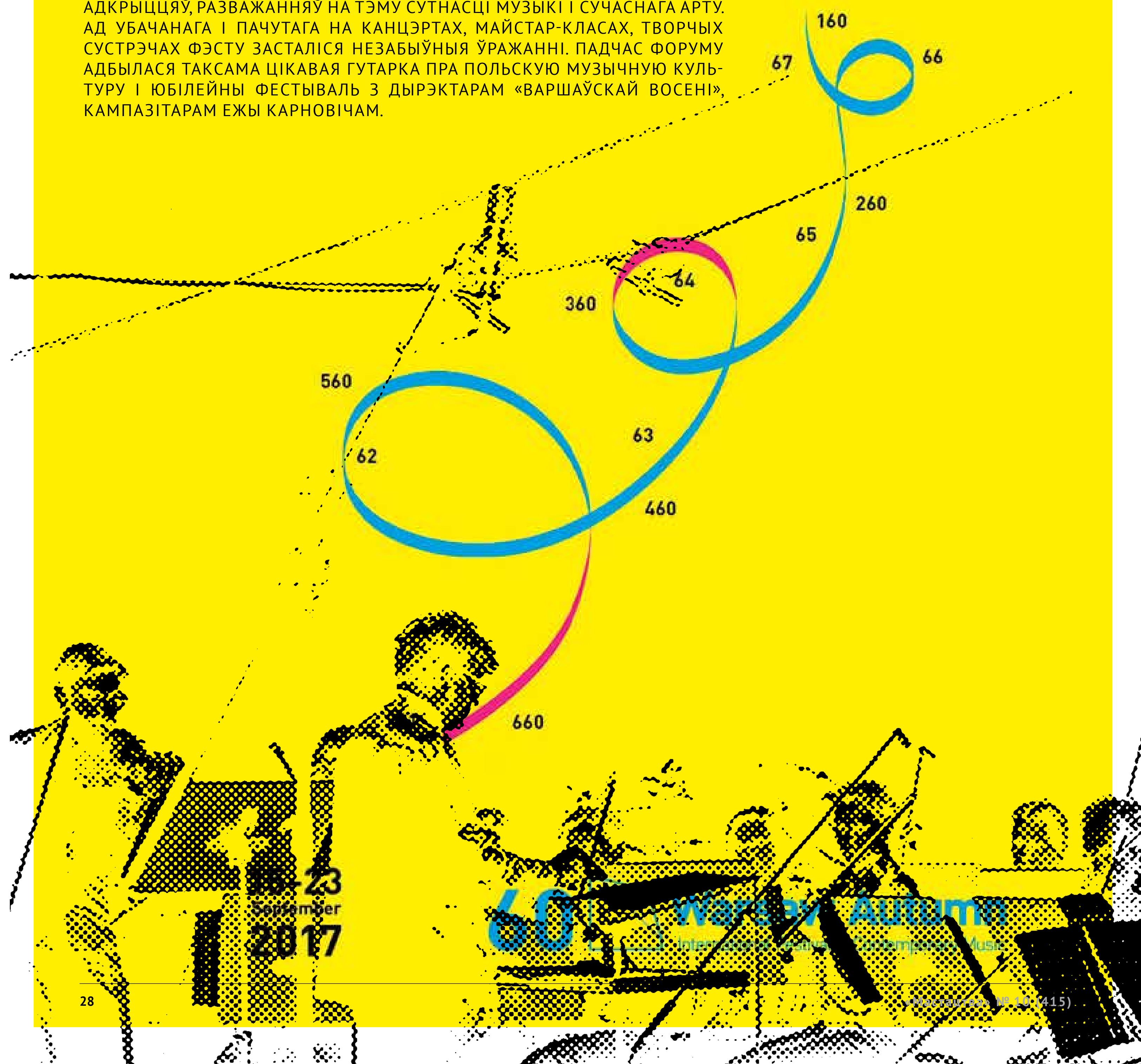

2.

Трансавангард: пачуць нячутае

Наталля Ганул

60 Warszawska Jesień
Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej

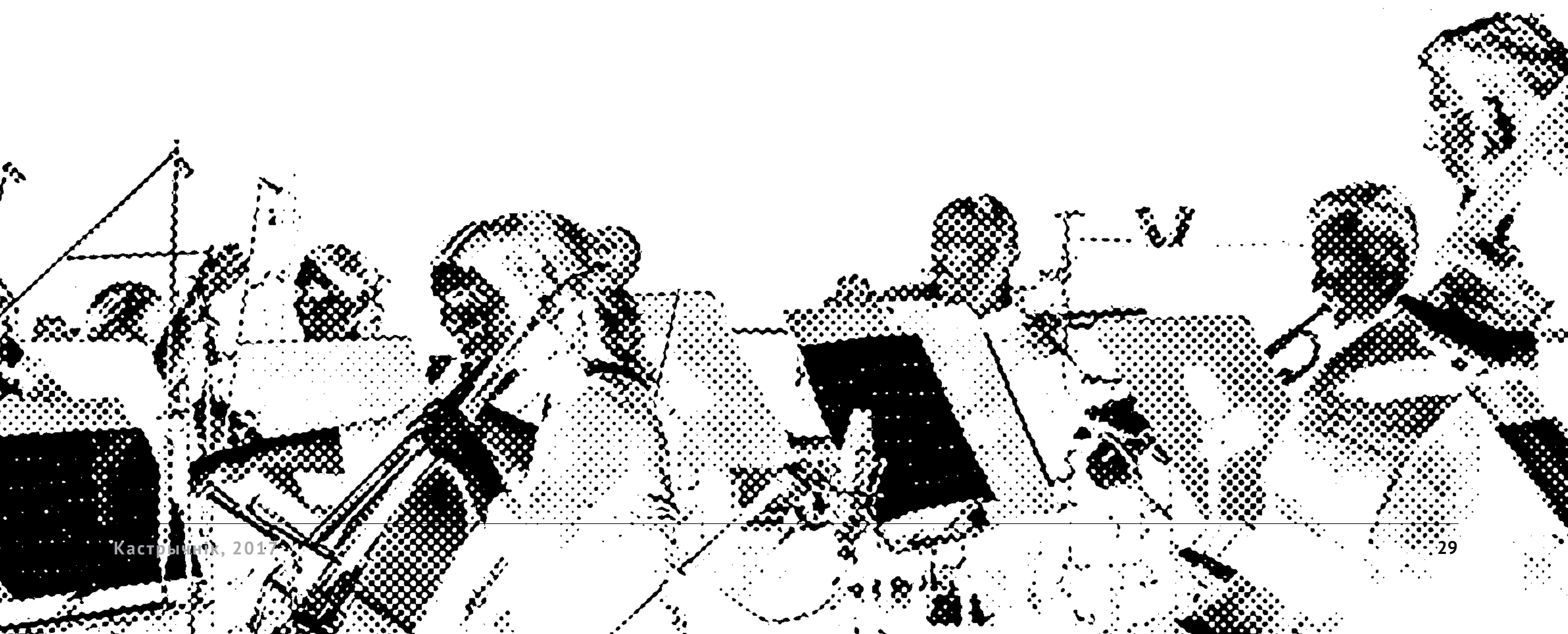
СЁННЯ МУЗЫЧНУЮ КАРТУ ПОЛЬШЧЫ НЕМАГЧЫМА ЎЯВІЦЬ БЕЗ «ВАРШАЎСКАЙ ВОСЕНІ», НАЙБУЙНЕЙШАГА ФЕСТЫВАЛЮ СУСВЕТНАЙ ЗНАЧНАСЦІ. 60-Ы ФОРУМ АКРЭСЛІЎ НОВУЮ ПРАСТОРУ МАСТАЦКІХ ПОШУКАЎ, ГУКАВЫХ АДКРЫЦЦЯЎ, РАЗВАЖАННЯЎ НА ТЭМУ СУТНАСЦІ МУЗЫКІ І СУЧАСНАГА АРТУ. АД УБАЧАНАГА І ПАЧУТАГА НА КАНЦЭРТАХ, МАЙСТАР-КЛАСАХ, ТВОРЧЫХ СУСТРЭЧАХ ФЭСТУ ЗАСТАЛІСЯ НЕЗАБЫЎНЫЯ ЎРАЖАННІ. ПАДЧАС ФОРУМУ АДБЫЛАСЯ ТАКСАМА ЦІКАВАЯ ГУТАРКА ПРА ПОЛЬСКУЮ МУЗЫЧНУЮ КУЛЬТУРУ І ЮБІЛЕЙНЫ ФЕСТЫВАЛЬ З ДЫРЭКТАРАМ «ВАРШАЎСКАЙ ВОСЕНІ», КАМПАЗІТАРАМ ЕЖЫ КАРНОВІЧАМ.



У чым прынцыповае адрозненне апошняга фэсту ад папярэдніх? Як іранічна заўважыў Тадэвуш Вялецкі, кіраўнік форуму з 1999 па 2016 гады, гэта першае пытанне, якое заўсёды хвалюе журналістаў, і юбілейная «Восень» па галоўнай ідэі нічым ад іншых не адрозніваецца (праўда, выказаўся ён пра тое напярэдадні 50-й гадавіны).
Ці змянілася штосьці за апошняе дзесяцігоддзе ў прынцыповых творчых установках грандыёзнага арт-праекта? Насамрэч — не! Бо справа ў тым, што кожная «Варшаўская восень» сама па сабе — значная падзея ў культурным жыцці гэтай часткі Еўропы.
Мастацка-эстэтычная канцэпцыя юбілейнага фестывалю была вызначана як «трансавангард». Нагадаем: дадзены вектар у сучасным мастацтве быў пазначаны яшчэ пры канцы 1970-х італьянскім арт-крытыкам і куратарам Акіле Баніта Аліва як «той, што выходзіць за межы авангарда». Прычым у кірунку развіцця неаэкспрэсіянізму. Чаму амаль праз 40 гадоў трансавангардная ўстаноўка зноў набыла мастацкую сілу і творчы інтарэс? Гэта мы разумеем, калі бачым цэласную панараму музычных праграм юбілейнай «Варшаўскай восені». Тут пануе ярка выяўлены асобасны характар, умела расстаўлены інтэрнацыянальныя акцэнты, асаблівая ўвага звернута на нацыянальныя традыцыі, дамінуе дух экспрэсіўнасці і высокая тэхнічная (ва ўсіх сэнсах) аснашчанасць. Сама ідэя трансавангарду дала магчымасць у мудрагелістым эклектычным узоры з'яднаць опусы кампазітараў розных пакаленняў: і радыкальна думаючых маладых аўтараў, а таксама тых, што ўжо сталі класікамі сучаснага мастацтва — Войцеха Кіляра, Кшыштафа Пэндэрэцкага, Луіджы Нона, Тадэвуша Бэрда, Жэрарда Грызі. Усе яны скіраваныя на спасціжэнне генетыкі гуку, паглыбленне ў акустычныя нетры, пульсуючыя плыні, хвалі, імпульсы, праслухоўванне да касмічнай прасторы.


1.

Наталля Ганул: «Варшаўская восень» вырасла на другой хвалі авангарду і ў свой час прагучала галоўнай тэмай у хоры бунтароў супраць сацрэалізму ў мастацтве. Зрабілася перш за ўсё магутнай платформай для звышактуальнага дыялогу Усходу і Захаду, месцам сустрэч і музычных адкрыццяў. У буклеце фестывалю музыказнаўца Кшыштаф Швайгер у якасці эпіграфа да ўступнага артыкула пра сутнасць «транс-аван-гард» (trans-avant-garde) прыводзіць глыбокія і сімвалічныя паэтычныя радкі Гіёма Апалінэра: *«Мы хотим вам открыть неоглядные странные дали / Где любой, кто захочет, срывает расцветшую тайну».* Ці атрымалася адкрыць тую таямніцу творчасці і як была рэалізавана канцэптуальная ідэя юбілейнага форуму?
Ежы Карновіч: Ад самага свайго пачатку, з 1956 года, «Варшаўская восень» арыентавалася на тое, каб вызначыць чалавека ў ягоным часе. Паняцце «транс» мае некалькі аспектаў: працэс, час, прастора, эстэтыка. Менавіта апошні па-мастацку вельмі важны, ён тычыцца эвалюцыі музычнай мовы. Сёння на новым узроўні адбываюцца перапляценні і збліжэнні ўсіх відаў мастацтва: музыкі, тэатра, кіно. Асабіста я ў такім працэсе бачу ўвасабленне ідэй інструментальнага тэатра, тэатра гукаў (які яднае акустычную і электронную прасторы), новую санарыстыку. А вось з філасофскага пункту гледжання музыка сёння атрымлівае іншы статус быцця, яна з'яўляецца ўжо не проста гульнёй музычнымі структурамі (як гэта было на світанку авангарду), але набывае важнейшы сацыяльны аспект. Для нас само паняцце музыкі ў гэтым кантэксце напаўняецца асаблівай семантычнасцю і пачынае валодаць найважнейшым пазнавальным імпульсам. У гэтым і заключаецца асноўная ідэя трансавангарду, ці нават мета-авангарду — з яго крытычным падыходам да светабудовы, вострай музычнай публіцыстыкай і новымі пастулатамі сучаснай культуры. Відавочна, што сёння не існуе адзінай постаавангарднай стылістычнай школы, але ёсць актыўны рух самога духу пазнання, у аснову якога пакладзена думка пра перадачу праз творчы аб'ект праекцыі сучаснага свету, дыялог мінулага / сучаснасці з будучыняй.
Наталля Ганул: З 2017 года вы ўзначальваеце «Варшаўскую восень», але на «кухні» фестывалю знаходзіцеся ўжо больш за 20 гадоў. Якія тэндэнцыі ў прадстаўленых на форуме прэм'ерных праектах успрымаюцца як найбольш актуальныя?
Ежы Карновіч: Думаю, гэта асаблівае збліжэнне музыкі з тэатрам, вынік якога — стварэнне кампазіцыі, што аб'ядноўвае ўсе мастац-



кія формы. Сёння кампазітар не проста спецыяліст па гуках, ён павінен валодаць самымі разнастайнымі тэхнічнымі сродкамі, выканальніцкімі прыёмамі, умець скласці сцэнарый, злучыць праз камп'ютарныя праграмы ў адной мультымедыйнай прасторы гукавыя і зрокавыя вобразы, зрэжысіраваць тое, што адбудзецца на сцэне.

Наталля Ганул: Мне вельмі падабаецца дэвіз сёлетняй «Варшаўскай восені»: «Пачуй тое, што іншыя не чуюць». Ці былі музычныя правакацыі для слухачоў на юбілейным форуме?

Ежы Карновіч: Існуе прадузятасць, што традыцыйную музыку слухаць больш прыемна, чым новую радыкальную. Аднак спадзяюся, што, нягледзячы на стэрэатып, фестываль нясе шмат інтэлектуальнага задавальнення і нават прыемнага баўлення часу.


2. 3. 4.

Сёлета ў праграме фэсту шмат аўтараў з маладога пакалення. Творчыя інтарэсы адных скіраваныя ў бок перафразавання санарыстычнай прасторы, уключэння ў яе гукавых элементаў з Інтэрнэту, поп-культуры і гукавых гаджэтаў (як, напрыклад, твор для смартфонаў украінскай кампазіткаркі Ганны Корсун). Іншыя выбудоўваюць складаныя структуры абстрактнага характару. Думаю, усіх іх аб'ядноўвае непрыманне «лёгкай» музычнай ежы, а таксама, як гэта бывае ў радыкалаў, адсутнасць сантыментаў да мінулага. Новыя, часцяком правакацыйныя падыходы адрозніваюцца арыгінальным бачаннем свету і пошукам невядомай гукавой прасторы, здатнай адлюстраваць гэтыя ідэі.

Наталля Ганул: Чым запомніцца юбілейная «Варшаўская восень»?

Ежы Карновіч: Мы прадставілі сачыненні больш як 80 кампазітараў, 27 сусветных прэм'ер і 30 першых выкананняў у Польшчы, 16 опусаў былі спецыяльна замоўленыя для фестывалю. Уся праграма атрымалася вельмі насычанай і канцэнтраванай: за дзесяць дзён — больш за 50 мерапрыемстваў, уключаючы канцэрты, інтэрактыўныя праекты, гукавыя інсталяцыі, варкшопы, майстар-класы і нават асобны канал інтэрнэт-радыё.

Наталля Ганул: Якія імёны вылучыліся ў гэтай маштабнай поліфанічнай гукавой партытуры?

Ежы Карновіч: У ліку тых, каго абсалютна дакладна запомніць юбілейная «Варшаўская восень», я б назваў імёны Тадэвуша Вялецкага (Польшча) і яго гукавыя эксперыменты ў опусе «I Sound Therefore I Am» («Я гучу, такім чынам я існую») для акардэона і віяланчэлі; Крыстафа Бертранда (Францыя) з кампазіцыяй «Vertigo» для двух фартэпіяна і аркестра з 83 музыкантаў; «Point Ones» Аляксандра Шуберта (Германія), што адкрывае мульціпрасторавы слоўнік рухальных сэнсарных жэстаў, якімі карыстаецца дырыжор, кіруючы адначасова акустычным ансамблем і жывой электронікай; пошукі Брыгіты Мунцендорф (Германія), што разважае на тэму суаднясінаў гуку і чалавечых эмоцый, перажыванняў («Shivers on speed» для бас-флейты, бас-кларнета, скрыпкі, віяланчэлі і фартэпіяна); «Краіну духаў» (Ghostland) П'ера Жадлоўскага (Францыя), гэтую арыгінальную рытуальную містэрыю, сапраўдны інструментальны тэатр для чатырох перкусіяністаў, лялькавода і аўдыявізуальнай партытуры; тэмбравыя-акустычныя адкрыцці Артура Загаеўскага (Польшча) у опусе «Circulatio» для акардэона, чацверцітонавага акардэона і аркестра. Гэткімі ж цікавымі былі музычныя эксперыменты Ёханеса Крайдлера (Германія), кітайскага кампазітара Венчэна Квіна, італьянца Франчэска Філідэі, Пятра Табакерніка (Польшча), Уладзіміра Гарлінскага (Расія) і многіх іншых.

Наталля Ганул: Пачынаючы з 2010 года фестываль не мае ўзроставых абмежаванняў. Для дзяцей ствараецца асобная інтэрактыўная платформа «Малой варшаўскай восені», якая ўключае тэатральныя пастаноўкі, гукавыя спектаклі, праекты open-air. Выдатная ідэя выхавання свайго слухача, чалавека адкрытага да ўспрымання сучаснага мастацтва!

Ежы Карновіч: Над гэтай найважнейшай часткай фестывалю мы сапраўды сур'ёзна працуем. Як распавесці дзіцяці пра тое, што такое гук, ці можна яго ўбачыць? Як выглядае рух акустычнай хвалі ў вадзе і ў паветры? Праз музычны калаж, гукавыя пазлы мы спазнаем сябе, прыгажосць навакольнага свету. Адкрываем магчымасць тварыць гукамі, арганізуючы розныя гукавыя забавы з удзелам традыцыйных еўрапейскіх інструментаў, электронікі і экзатычных тэмбраў. Напрыклад, сёлета да нас прыехаў інданезійскі гамелан.

Наталля Ганул: Актуальным інтэрнацыянальным акцэнтам юбілейнага форуму стала музыка ўкраінскіх кампазітараў Максіма Каламійца, Ганны Корсун, Любавы Сідарэнка, канцэрт украінскага ансамбля сучаснай музыкі Nostri Temporis. У чым спецыфіка такога кшталту абавязковых субтэм, у якіх у розныя гады прымалі ўдзел і беларускія музыканты?

Ежы Карновіч: «Варшаўская восень» заўсёды сілкавалася музыкай краін-суседак. Мне здаецца, і для нас, і для тых, хто прыязджае на фэст, такая цікавасць узаемная. Адбываецца надзвычайны абмен творчым вопытам. Украінская субтэма была прадстаўлена ў арыгінальным прасторавым рашэнні — у кірунку клубнай музыкі з яе адмысловай атмасферай. Для ўкраінскіх калег зададзеныя намі тэмы таксама сталі свайго роду творчай правакацыяй, выхадам за межы сур'ёзнай акадэмічнай музыкі, на чым, як вядома, выдатна спецыялізуюцца ва Украіне.

Наталля Ганул: Раскажыце, калі ласка, пра сваю працу на пасадзе дырэктара такога грандыёзнага фестывалю. Бюджэт «Варшаўскай восені» сёлета склаў больш за мільён еўра. Як удаецца арганізаваць і завесці шматузроўневую творчую і адміністрацыйную машыну?

Ежы Карновіч: Я ўжо даўно знаходжуся ў асяродку працэсу і павінен сказаць, што арганізацыя фестывалю — гэта якасна адладжаны арганізм, дакладней бюро, у якім працуюць сапраўдныя прафесіяналы. Таму мая праца носіць хутчэй праграмны і кіруючы характар.
Наталля Ганул: На «Варшаўскай восені» мяне заўсёды ўражваюць поўныя канцэртныя залы, відавочная падрыхтаванасць слухачоў да ўспрымання складаных гукавых канцэпцый, высокая культура паводзін на канцэрце (напрыклад, поўная адсутнасць смартфонаў, аматарскіх фота- і відэазапісаў, якія насамрэч замінаюць успрыняццю і парушаюць канвенцыю аўтарскага права).
Ежы Карновіч: На працягу амаль 10 гадоў фестываль мае на сваіх мерапрыемствах больш за 12 тысяч наведвальнікаў, што, з аднаго боку, з'яўляецца паказчыкам яго статусу, але з другога — не абсалютнай дадзенасцю. І гэта мы ўвесь час памятаем, працуючы над кожнай новай канцэпцыяй і праграмай наступнага фэсту. Сёння мы робім стаўку на маладое пакаленне, людзей, зацікаўленых у спазнанні свету, тых, хто жадае развівацца. Палітыка звязаная з коштам квіткоў, таксама разлічана на сярэдняга спажыўца, скажам, не даражэй за білет у кіно з папкорнам *(усміхаецца).*
Наталля Ганул: Ва ўсіх адносінах «Варшаўская восень» з'яўляецца моцнай падтрымкай польскай нацыянальнай кампазітарскай школы.
Ежы Карновіч: Так. І ў гэтым таксама заключаецца адна са стратэгічных ліній. Практычна трэцюю частку музычнай праграмы фестывалю заўсёды прэзентуюць нацыянальныя аўтары. Мы падтрымліваем высокі ўзровень нашага выканальніцкага мастацтва, запрашаем вядучыя калектывы і салістаў. Па выніках фестывалю штогод выпускаюцца анталогіі ў выглядзе серыі аўдыя- і відэадыскаў. Важкія буклеты і шматлікая дадатковая друкаваная прадукцыя насычаны навукова і інфармацыйна.
Наталля Ганул: Напэўна, карціна апошняй па часе музычнай «Восені» была б не завершанай, калі б мы не згадалі выдатных выканаўцаў, пра якіх можна скласці асобную «песню песень». У іх ліку французскі ансамбль перкусіяністаў Les Percussions de Strasbourg, аркестр Польскага нацыянальнага радыё, Diotima Quartet (Францыя), ансамбль сучаснай музыкі Spółdzielnia Muzyczna (Польшча). Якое дзіўнае тонкае адчуванне інтанацыі кожнага аўтара, дакладная ўвага да кожнага штрыха і каментарыя кампазітара, а калі неабходна, то з'яднанне ў адной асобе выканаўцы, акцёра і рэжысёра-драматурга! Пан Ежы, не магу не спытаць у вас пра ролю Інстытута музыкі і танца ў развіцці і захаванні польскай культуры.
Ежы Карновіч: Гэтая ўстанова была створана Міністэрствам культуры і нацыянальнай спадчыны і пачала сваю дзейнасць у 2010-м. Яна ажыццяўляе каардынацыю па ўсіх музычных напрамках, кіруе мастацкімі, даследчымі, выдавецкімі, адукацыйнымі праграмамі на конкурснай аснове. Дзейнасць Інстытута музыкі і танца запоўніла сістэмны прагал, які ўзнік пасля арганізацыі Інстытута кінематаграфіі, Тэатральнага інстытута і Інстытута імя Фрыдэрыка Шапэна. Адной з галоўных мэтаў Інстытута з'яўляецца прапаганда і папулярызацыя сучаснай кампазітарскай творчасці. Штогод на рэалізацыю праектаў вылучаюцца сотні грантаў, арганізуюцца выязныя творчыя школы, падтрымліваюцца прызавыя фонды розных конкурсаў, праводзяцца міжнародныя фестывалі, канцэрты, выставы, ствараюцца прафесійна арыентаваныя вэб-сайты, прысвечаныя, напрыклад, польскім інструментам, традыцыйным нацыянальным танцам, сучаснай акадэмічнай музыцы. Для польскай культуры функцыянаванне такой структуры бачыцца мне надзвычай важным.


5.




6.

Наталля Ганул: Некалькі разоў вы прыязджалі ў Беларусь і прадстаўлялі ўласныя музычныя творы. У іх ліку незабыўны санарыстычны праект «Балотныя кавалеры» і музыка для нябачнага кінафільма «Сцэны з Булгакава па-мінску» ў Белдзяржфілармоніі. Моцныя ўражанні засталіся ад арыгінальнага яднання электронікі, архаічных інструментаў, візуальных праекцый і паэтычных разважанняў. А што сёння хвалюе кампазітара Ежы Карновіча?
Ежы Карновіч: Як гэта часта здараецца ў кампазітараў, мяне цікавіць апошні опус, інакш кажучы, маё апошняе на сёння выяўленне самога сябе. Не хацеў бы вяртацца і аналізаваць тое, што напісаў раней. Больш за ўсё мне цяпер цікавыя ў творчых пошуках моманты інтэнсіўнасці, непрадказальнасці, тэхнічнай складанасці і асаблівай энергетыкі. Усё гэта вызначае спосабы майго выказвання, дыскурсу, я ўсё часцей адыходжу ад пісання нот на паперы, але адкрываю для сябе новыя спосабы кіравання гукавой прасторай у працэсе імправізацыі. У такім кантэксце былі напісаныя аркестравае разважанне «Вялікі пераход», опус «Extrema», створаны для польска-ўкраінскага ансамбля выканаўцаў Neo Temporis, «Эпіграмы» для дуэта флейтыстаў і Радамскага аркестра.
Наталля Ганул: І ўсё ж, чаго далей чакаць ад «Варшаўскай восені»?
Ежы Карновіч: Новая музыка пішацца бесперапынна. Трансавангард і «транс» авангарду працягваюцца.

1. Ежы Карновіч, кампазітар, дырэктар фестывалю «Варшаўская восень».
2. Юзэф Базсінка, тубіст. Канцэрт у ATM Studio. Венгрыя.
3. Тадэвуш Вялецкі, кампазітар і кантрабасіст. Польшча.
4. SWR Experimantal studio, дырыжор Дзетлеф Хойзінгер. Германія.
5. Эксперыментальны ансамбль Ensemble Experimental. Германія.
6. Падчас канцэрта клубных хітоў у barStudio.
Фота Сяргея Ждановіча, Гжэгажа Марта і з сайта фестывалю.

Агульная спадчына

Уладзімір Байдаў пра «Варшаўскую восень» і Караля Шыманоўскага



Якое месца ў творчым жыцці маім і ансамбля «Класік-авангард» займае польская музыка? Калі пытаюцца, адказваю: мне блізкая канцэпцыя вядомай даследчыцы Святлены Немагай. Яна не падзяляе музычную спадчыну на літоўскую, польскую, беларускую, а называе яе музыкай Рэчы Паспалітай. Вельмі слушная і ўзрушальная ідэя! Маю на ўвазе сачыненні мінулых стагоддзяў. Тыя, што адлюстроўваюць першую частку назвы ансамбля — «Класік». Атрымліваецца, спачатку як дырыжор я знаёмлюся з творамі, напісанымі на нашай зямлі, доўга выбіраю. Потым знаёмлю з імі публіку. Імкнемся іграць сачыненні, якія належалі нам і якія, на жаль, рэдка выконваюцца. Бо адна з галоўных задач калектыву — адраджэнне нацыянальнай культуры.



Нядаўна прайшоў юбілей Караля Шыманоўскага — гэта кампазітар сусветнага маштабу, але і яго грамадская дзейнасць мае такі ж маштаб. Ён быў запрошаны ў Каір працаваць рэктарам новай кансерваторыі і адначасова — на такую ж пасаду ў Варшаву. Але ў Польшчы яму не прапаноўвалі ніякіх фінансаў, хоць як вельмі хвораму для лячэння сухотаў яму патрабаваліся немалыя сродкі. Для Шыманоўскага і пытання выбару не паўставала, патрыятычны ўчынак быў для яго натуральным. Ён узначаліў Варшаўскую кансерваторыю, вярнуў музыкантаў, што з'ехалі з краіны ў неспрыяльны час — на пачатку XX стагоддзя. Трэба было ствараць структуры, неабходныя для развіцця нацыянальнай музыкі. І паступова паўстала кампазітарская школа, да якой належаць сёння такія велічыні, як Лютаслаўскі, Пэндэрэцкі!

Развівалася школа і дзякуючы фестывалю «Варшаўская восень». Увесь былы Савецкі Саюз павінен зняць капялюш перад ім, бо магчымасць знаёміцца з найноўшымі тэндэнцыямі ў музыцы, вывучаць новую мову і стылі існавала толькі праз гэты фэст. Кампазітары многіх краін могуць сказаць: «Я выйшаў з "Варшаўскай восені"!» Музыкантам, якія прыязджалі на форум, плацілі тыднёвыя стыпендыі. Такая палітыка спрыяла прасоўванню і польскага, і сусветнага мастацтва. «Класік-авангард» удзельнічаў у фэсце двойчы, у 2000-м і 2005-м. Па традыцыі мы прадстаўлялі музыку гаспадароў форуму і беларускую. Упершыню айчынныя аўтары гучалі на такім буйным міжнародным фестывалі.

Дзякуючы Польскаму інстытуту ў Мінску наш ансамбль сыграў неймаверную колькасць праграм, у тым ліку «Анталогію сучаснай польскай музыкі», у якую ўвайшоў шэраг канцэртаў, новыя творы, што патрабуюць паглыблення і асэнсавання. Інстытут запрашае ў Мінск сучасных польскіх кампазітараў, ладзіць майстар-класы. Двойчы мы ігралі аўтарскія канцэрты Януша Бялецкага, які наведваў Мінск асабіста. Вядомы кампазітар Збігнеў Буярскі на свой юбілей у Кракаў запрасіў менавіта «Класік-авангард», хоць мае магчымасць выбіраць выканаўцаў, і ў былой польскай сталіцы мы ігралі яго аўтарскі канцэрт.

На мяжы XIX—XX стагоддзяў быў такі кірунак — «Маладая Польшча», ён ахапіў літаратуру, жывапіс, паэзію і музыку. Адна з нашых інструментальных праграм называлася «Музыка "Маладой Польшчы"». Апошні канцэрт, падрыхтаваны дзякуючы Польскаму інстытуту, быў прысвечаны Каралю Шыманоўскаму. Сыгралі яго ў Віцебску і Гродне. Для мяне тыя сачыненні — адкрыццё. Феерверк! Інстытут мае магчымасць пазнаёміць публіку са спадчынай нацыянальнага генія, у тым і выяўляецца ягоная місіянерская роля, для якой ёсць жаданне і сродкі. У такой дальнабачнасці — выразны клопат пра будучыню.

Увогуле дзейнасць Польскага інстытута ў Беларусі шматгранная. Акцэнты ўзнікаюць і ад зацікаўленасці кіраўніцтва. Напрыклад, былы дырэктар установы Пётр Казакевіч захоплены джазам, ён сабраў усе запісы выдатнага саксафаніста Джона Калтрэйна, нават калі той быў падлеткам. Дык вось, «Джазавыя вечарыны з Польскім інстытутам», што ідуць некалькі сезонаў, — заслуга менавіта Казакевіча.

У бліжэйшы час нас чакаюць дзве буйныя даты. У 2018-м — 220 год з часу нараджэння Адама Міцкевіча, адной з самых значных постацей беларускай і польскай культуры. А ў 2019-м свет адзначыць 200-годдзе Станіслава Манюшкі. Так, ён класік польскай музыкі, але нарадзіўся на Міншчыне, вучыўся ў гімназіі на сучаснай плошчы Свабоды. Выдатна, калі б юбілейная дата стала нагодай для пастаноўкі адной з ягоных опер.

Дарэчы, я быў госцем варшаўскага фэсту, прысвечанага 200-годдзю Шапэна. У Жалязовай Волі, раней невялікай вёсачцы, цяпер адбудавалі шыкоўную канцэртную залу — і каб прывабіць турыстаў, і каб сачыненні Шапэна гучалі часцей. На форум, прысвечаны кампазітару, сабраліся самыя знакамітыя выканаўцы свету. Думаю, калі б у Шапэна, як у Манюшкі, мелася шмат опер, дык усе яны былі б пастаўлены ў сувязі з юбілеем. Такім адносінам да ўласных геніяў можна пазайздросціць…

1. Афіша праекта ансамбля «Класік-авангард», прысвечанага Каралю Шыманоўскаму.

2. Уладзімір Байдаў. *Фота Сяргея Ждановіча.*

Гурэцкі і Лютаслаўскі ў Мінску

Аляксандр Хумала пра сучасную польскую музыку



1.



2.

Мая задача як галоўнага дырыжора Музычнай капэлы «Санорус» — не проста прэзентаваць найноўшыя музычныя сачыненні, але ўвасабляць менавіта тыя творы, што мелі моцны рэзананс і знайшлі свайго слухача за мяжой. Нам цікавыя як сучасная музыка, так і творы стогадовай даўніны, але малавядомыя, не заіграныя. Ганаруся, што «Санорус» — адзін з нешматлікіх калектываў у Беларусі, які выконвае сучасную польскую музыку. Тамтэйшая кампазітарская школа — адна з самых моцных у свеце, як і інструментальная, дарэчы.

У Польшчы існуюць трывалыя традыцыі ансамблевага музіцыравання. Чаму Нацыянальны аркестр польскага радыё (не сталічны, працуе ў Катавіцах) лічыцца адным з лепшых у краіне? У Сілезіі, дзе развітая вугальная прамысловасць, у асяроддзі гарнякоў было распаўсюджана захапленне духавымі інструментамі. Існавалі самадзейныя ансамблі, агромністыя калектывы, ладзіліся агляды — так узнікалі традыцыі сумеснага выканання. Нездарма сімфанічны аркестр быў створаны тут аж 80 гадоў таму.

Не лічу, што ў мастацтве колькасць заўжды пераходзіць у якасць. Але ў Польшчы шмат Акадэмій музыкі і філіялаў у розных гарадах. У любым выпадку кансерваторыя не адна на ўсю краіну. Наогул адукацыя і музычныя структуры развітыя і разнастайныя. Практычна ў кожным горадзе ёсць уласны аркестр. Ва ўсіх цэнтрах ваяводстваў існуюць філармоніі. Оперныя тэатры — у Варшаве, Познані, Вроцлаве, Кракаве, Бытаме, Гданьску. Дарэчы, нядаўна ў сталіцы адкрылі новы оперны тэатр — Каралеўскі. Музычнае жыццё віруе. Новую філармонію ўзвялі ў Шчэціне, новую залу ў Кельцах, у Вроцлаве з'явіўся Нацыянальны форум музыкі. Яны выглядаюць вельмі эстэтычна. Але галоўны клопат — акустыка, прычым спецыялісты працуюць над ёй ад пачатку будоўлі. Чаму сучасная музыка ў Польшчы так актыўна развіваецца? Бо калектывы ўвесь час яе выконваць. Сродкі, зробленыя больш папулярнымі праграмамі, выдаткоўваюць на найноўшыя партытуры. Такім чынам выканаўцы выхоўваюць у слухачоў чуласць да новых музычных стыляў, цікавасць да эксперыментаў і пошукаў.

Для мяне як дырыжора важна падтрымліваць творчыя сувязі на Захадзе. Усё-такі я жыў у Галандыі каля пяці гадоў, калі набываў там другую вышэйшую адукацыю — оперна-сімфанічнае дырыжыраванне. Некалькі гадоў працую ў Польшчы з лепшымі тамтэйшымі аркестрамі. У 2014-м, калі быў галоўным дырыжорам у «Санорусе», я выйграў конкурс на пасаду асістэнта дырыжора Нацыянальнага сімфанічнага аркестра Польскага радыё, і пачаліся сумесныя праекты з калектывам. Ён лічыцца адным з лепшых у краіне. Тры гады таму аркестр займеў залу, якая ўваходзіць у дзясятку лепшых канцэртных пляцовак Еўропы.

А што датычыць твораў польскіх аўтараў у праграмах «Сануруса», дык мы — адзіны калектыў, які ўдзельнічаў у 100-гадовым юбілеі Вітальда Лютаслаўскага. Дзякуючы падтрымцы Польскага інстытута ўпершыню выканалі ў вялікай зале Белдзяржфілармоніі яго вельмі вядомы «Ланцуг». У той вечар прагучалі і «Варыяцыі на тэмы Паганіні».

У праграму юбілейнага канцэрта ўваходзіла і надзвычай знакамітая Трэцяя сімфонія Генрыха Гурэцкага. Кампазітар родам з Сілезіі, доўгі час быў рэктарам Катавіцкай кансерваторыі. Існуе дакументальны фільм «Please find Henryk Gorecki», зняты Віялетай Ротэр-Казэра. Стужка — менавіта пра поспех сімфоніі, якая на працягу дзесяцігоддзя займала верхнія радкі чатаў класічных радыёстанцый ЗША і Вялікабрытаніі. Яго Трэцюю сімфонію ўпершыню я выканаў як дырыжор у 2010-м у Ратэрдаме. А ў 2013-м «Санорус» першы раз увасобіў гэтае сачыненне ў Беларусі. З імем Гурэцкага звязана шмат маіх думак і перажыванняў.

У жыцці хапае нечаканага і разам з тым заканамернага. Адно з самых яркіх уражанняў студэнцтва — сачыненні польскага аўтара Паўла Лукашэўскага. Не так даўно мы з ім сустракаліся ў Варшаве. Вандроўка Паўла ў Мінск меркавалася летась, але пакуль не адбылася. Плануем, што здарыцца ў 2018-м. Такім чынам, беларуска-польскія мастацкія стасункі ўмацоўваюцца канкрэтнымі праектамі, сустрэчамі і набліжэннем да слухача лепшых твораў нашых заходніх суседзяў.

Падрыхтавала Таццяна Мушынская.

1. Аляксандр Хумала.
2. Прэм'ернае выкананне твора Генрыха Гурэцкага «Тры танца» падчас юбілейнага канцэрта Музычнай капэлы «Санорус 25».
Фота Сяргея Ждановіча.

Навучанне +, альбо Як стварыць свайго гледача

1.

Антаніна Заблоцкая

Тэатральны інстытут імя Збігнева Рашэўскага, паводле прафесара Дарыюша Касінскага, паўстаў праз роспач: у свой час трэба было ратаваць і разбіраць процьму дакументаў Саюза польскіх артыстаў. Дзеля гэтага стварылі ўстанову, якая б захоўвала і вывучала падобныя дакументы, а таксама займалася культурнай, доследнай і мастацкай дзейнасцю. Тэатральны інстытут не раздае грошы на пастаноўкі, затое ўважліва пільнуе ўсё, што адбываецца на польскіх тэатральных прасторах, шукае мастацкія з'явы, вылучае працэсы і прадукуе разуменне таго, што з імі далей рабіць, паралельна даследуе гісторыю тэатра і падтрымлівае праекты, якія жывяць тэатральнае асяроддзе, папулярызуе тэатр як від мастацтва. Інстытут існуе паміж Міністэрствам культуры і Тэатральнай акадэміяй, займаючыся тым, што не можа ахапіць дзейнасць гэтых устаноў. Арганізацыйна ён з'яўляецца часткай Міністэрства культуры, але мае вялікую аўтаномію і пэўны бюджэт.



2.

Дарыюш Касінскі, намеснік дырэктара Тэатральнага інстытута, вядомы грунтоўнымі доследамі акцёрскага і рэжысёрскага мастацтва (у прыватнасці, Ежы Гратоўскага і ягонае спадчыны), сацыяльнай драмы, майстэрства інсцэнізавання і польскіх тэатральных традыцый. Пан Касінскі, да ўсяго, адметны тэатральны крытык. Леташнім сакавіком у Мінску ў межах праекта «Еўрапейская кавярня» ён прачытаў публічную лекцыю аб перфарматыўным тэатры, дапамагаючы разабрацца ў заблытаных панятках перформансу і перфарматыкі, разважаючы пра доследы і практычную прыдатнасць гэтай плыні сучаснага тэатральнага працэсу.

— Мне здаецца, што польскі тэатр вельмі і часам занадта сур'ёзны, — мяркуе прафесар Касінскі. — Менавіта па такім стаўленні да справы польскіх выканаўцаў можна пазнаць у свеце. Нават калі мы штосьці робім дзеля забавы, дык заўжды — для чагосьці і з нейкай мэтай. Нам лягчэй апраўдаць няўдалы спектакль «з сэнсам», затое цудоўную пастаноўку «ні пра што» мы здатныя асуджаць. Чаму так? Мы доўга знаходзімся ў свеце своеасаблівага тэатральнага крызісу — больш за сто гадоў! Мы навучыліся ў ім існаваць, але вельмі нездаволеныя ўсім, што было створана да нас, і ўвесь час шукаем новых тэатральных формаў. Калі дзеля нагляднасці падысці да пытання (гістарычных схем і досведаў) радыкальна, ну зусім груба, — тое, што мы цяпер прызвычаіліся называць тэатрам, — гэта пэўная гістарычныя фармацыя, культура, якая вылучылася ў Еўропе да XV–XVI стагоддзяў, развілася ў XVIII, была прынятая ўладамі, атрымала сваю інстытуцыйнасць, будынкі, прызнанне прафесійнасці, удасканалілася ў XIX (спраўнае тэатральнае стагоддзе!), а потым натуральна трапіла ў крызіс. У падвоены крызіс. Бо пад уплывам палітычных сіл тэатрам у Еўропе патрапілі назваць усё, што мае характар або прыкметы драматычнага прадстаўлення (да прыкладу, японскі Но, які сябе тэатрам ніколі не называў, альбо Пекінскую оперу). І тады мусілі ўзаконіць пэўны падзел: існуе танец, там працуе цела, але ягоны ўладальнік нічога не кажа і не спявае; асобна існуе спеў — наша старая знаёмка опера; ад іх адасобілася драма, у якой усе стаяць, ходзяць, перажываюць і размаўляюць... Гэта выдае на паталогію. У шырокім свеце такога падзелу няма... Але няма і ўніверсальнага ўзору для чалавецтва — у кожнай культуры такі ўзор свой. «Натуральнасць», што ахоплівае наша жыццё, дарэчы, і з'яўляецца велізарнай сферай перформансу. «Culture performance» — тэрмін, якім вядомы англійскі культуролаг вызначаў любыя масавыя прадстаўленні. Звычайна чалавечыя дзеянні ў такіх прадстаўленнях звязаны з каштоўнасцямі пэўнай культуры, а сам працэс вымагае ад прысутнага пэўных ведаў і ўменняў. Але як вызначыць, ці падрыхтаваны наш глядач да вынаходніцтваў і зменаў, што прапануе сучасны тэатр? Ці патрэбная змена формаў і сэнсаў гледачу ўвогуле? Як зрабіць, каб тэатр даведаўся пра сваю публіку (не адна перфарматыка гэтага вымагае)? Ці існуе нейкая практыка і спосабы? Апошнія гадоў дваццаць мы, тэатральныя дзеячы, меркавалі, што ёсць вялікая група гледачоў-саюзнікаў крытычнага складу, якіх цікавіць тэатр у развіцці, сучасныя прапановы... Але высветлілася, што гэтая група зусім невялікая. Бальшыня гледачоў аддае перавагу тэатру традыцыйнаму, калі не сказаць звыкламу, вядомаму. Пошук і эксперымент яны не вітаюць. Увогуле нейк прыпыняецца,

змяншаецца ўдзел чалавека ў культурным жыцці — не адно тэатральным. У інстытуце мы намагаемся высветліць, як можна вывучыць публіку, якім чынам даведацца пра яе меркаванні і густы. Прафесар Фатыга з Варшаўскага ўніверсітэта намагаецца нанова вынайсці інструменты для падобных доследаў, бо анкетаванне, напрыклад, ужо не дае выніку. Цудоўна працуе з публікай аддзел тэатральнай педагогікі нашага інстытута, рыхтуючы яе да тэмы і формы спектакля праз гутаркі і варкшопы. Працуюць і з дзецьмі, і з моладдзю, і абавязкова — з выкладчыкамі. На адмысловай інтэрнэт-старонцы ў праграме «Школьная тэатратэка» настаўнік можа знайсці вартыя канспекты любых варкшопаў, а калі выкладае тэатральную дыдактыку, можа спампаваць гатовыя аркушы з лекцыямі і рэкамендацыямі. Гэтая праца мае розныя формы і тычыцца такога праекта нашага інстытута, як знаёмства з тэатральным мастацтвам усіх куткоў Польшчы — тэатры падаюць нам свае заявы і атрымліваюць фінансаванне на стварэнне і паказы невялікіх спектакляў. Ім спадарожнічае адукацыйная праграма, якая дапамагае рыхтаваць публіку.



Наша мэта — перанесці тэатральныя творы і веды непасрэдна да людзей. Яны, магчыма, самі ніколі не даедуць да буйных гарадоў і славутых калектываў. Наша задача — не так даследаваць тую публіку, якая і без нашых стараннаў не забылася на тэатр, як адукоўваць будучых гледачоў, падвышаць іхнія запатрабаванні. Частку праграмы складаюць нават рэпетыцыі саміх артыстаў, што правяраюць, з якой публікай будуць працаваць. Вялікая колькасць такіх прадстаўленняў, дзе героямі з'яўляюцца гледачы, як рэальныя, так і тыя, якіх іграюць артысты, паказваючы стэрэатыпныя паводзіны публікі на спектаклі. Трымаю за ўзор вясёлую пастаноўку Ганны Красінскай, заснаваную на тым, што глядач прыходзіць у тэатр і звяртаецца да артыстаў з просьбай, маўляў, зрабіце, калі ласка, так, каб я нешта адчуў. Другі ўзор — спектакль Войцеха Зіміцкага: ёсць такі цудоўны артыст, інтэлігентны і малады, які робіць візуальныя перформансы. На ягоным творы артысты кажуць гледачам, маўляў, падыміцеся на сцэну і зрабіце што-небудзь для нас, — а над сцэнай лунае надпіс «Не ўваходзіць!». І як толькі гледачы падымаюцца з месцаў, персанал паказвае на апавестку і вяртае іх у фатэлі. Мы глядзелі спектакль, дзе прысутнічала школьная моладзь, якая не паслухалася! Хлопцаў і дзяўчат папросту не маглі сагнаць са сцэны, яны гатовыя былі іграць і захапляць — так што артысты занялі месцы гледачоў! Такім чынам, польскі тэатр вывучае, з кім мае справу з іншага боку рампы. Вобраз адукаванага інтэлігента, які любіць тэатр і не прапускае ніводнай прэм'еры, даўно не адпавядае рэчаіснасці. Шмат нашых праектаў маюць перфарматыўны характар, таму што кожны раз пра гледача і ягоныя запатрабаванні трэба даведвацца нанова...

Лекцыю Дарыюша Касінскага ў «Еўрапейскай кавярні» перастрэлі вельмі зацікаўленыя пытанні, але адказаць на ўсе забракавала часу. Напрыклад, пра стаўленне прафесара да вядомай кнігі Ханса-Ціса Лемана «Постдраматычны тэатр», якая не так даўно трапіла ва ўжытак беларускіх знаўцаў і працягвае набываць вядомасці. Я скарыстала магчымасць у Варшаве і пачула наступнае:

— Ханс-Ціс Леман вельмі папулярны, бо стварыў канцэпцыю постдраматычнага тэатра, якую не надта цяжка ўспрыняць і запомніць. Іншая рэч — яна не зусім, альбо і зусім не, адпавядае рэчаіснасці. Канцэпцыя гэтая палягае ў тым, што спачатку заўсёды і паўсюль існаваў драматычны тэатр — самы важны ў свеце! — а потым з яго вынікнуў постдраматычны тэатр. Магчыма, у кантэксце нямецкага тэатра (а Леман — нямецкі аўтар) так яно і было (але я маю сумнеў); можа быць, у кантэксце развіцця заходняга еўрапейскага тэатра, які праз недасведчанасць кімсьці ўспрымаецца вузка і стэрэатыпна, развіццё пайшло ў такі бок (у чым я маю яшчэ большы сумнеў). Ствараецца тэатр, што прадстаўляе свет праз герояў (персанажаў), фабулу, сюжэт, драматычныя дзеянні, а калі гэтае бачанне свету не прымаецца — бо свет мяняецца! — дык з'яўляецца тэатр постдраматычны? Як так? Постдраматычны тэатр — гэта канцэпцыя-мех, у які можна ўкласці ўсё, што трапляецца на сцэнах, падмостках і пляцоўках. Брэхт, Гратоўскі, Кантар, напрыклад. І яны, напэўна, скубуцца адзін з адным у гэтым мяху, бо там зацесна, зацёмна і нічыё адметнае бачанне тэатра не разгледзець. Леман як бы адмяняе ўсю размаітасць поглядаў ды падыходаў, так што мы яшчэ не разумеем, чым з'яўляецца постдраматычны тэатр, але нам прапануюць засцеміць: драматычны тэатр ужо спачыў. Альбо вось-вось спачне. Нелінейная драматургія, адсутнасць сюжэта, атмасфера, музычнасць, непасрэдная прысутнасць, цялеснасць, мультымедыйнасць... карацей, увесь набор сучасных драматычных практык сабраны, добра перамяшаны і названы постдраматычным тэатрам. Вызначэнне гэтае пачынае быць вельмі шкодным, бо насамрэч нічога не абазначае, нічога не апісвае і нават у Польшчы ўжо не прымаецца.

Асабіста я ў Лемана бачу гістарычныя недакладнасці і намаганне ўніверсалізаваць працэсы, якія адбываюцца ў нейкай адной, асобна ўзятай культуры (напрыклад, заходняй), і праз іх ператлумачыць увесь мастацкі свет. З нашага боку Еўропы гэта ўжо вельмі добра відаць. Калі ў Польшчы з'явілася кніжка Лемана і ўслед за ёю пацягнуліся меркаванні прафесійнікаў, Дарота Саеўска, наша калега з Варшаўскага ўніверсітэта, якая перакладала Лемана на польскую мову, на міжнароднай канферэнцыі прачытала даклад, дзе даводзіла, што, напрыклад, драматургія Станіслава Выспянскага ўзору 1902 года мае ўсе постдраматычныя рысы, пералічаныя Леманам у 1999-м (год выдання ягонай працы), — нават мультымедыйнасць! А чаму б тады і Міцкевіча не залічыць у постдраматычныя прадстаўнікі? «Дзяды» няможна паставіць літаральна паводле напісанага: спачатку Міцкевіч напісаў другую і чацвёртую часткі і толькі пасля іх — трэцюю; можна ставіць альбо паводле нумарацыі, альбо паводле паслядоўнасці гістарычнага з'яўлення. Вырашаць мусіць той, хто будзе ўвасабляць «Дзяды» на сцэне (натуральна ж, не Міцкевіч). На гэтым простым прыкладзе зразумела, якія фундаментальныя праблемы ў Польшчы ёсць... Але ж маем і цэлую гісторыю сцэнічных паказаў кананічнай драмы рознымі пастаноўшчыкамі — перакрыжаванні канцэпцый, меркаванняў, паслядоўнасцяў! Аднаго не маем — пэўнасці. Ёй мусіць папярэднічаць стараннае вывучэнне прадмета.

1. Фрагмент экспазіцыі адукацыйнай выставы, прысвечанай гісторыі польскага тэатральнага мастацтва, у Тэатральным інстытуце імя Збігнева Рашэўскага.

2. Будынак Тэатральнага інстытута імя Збігнева Рашэўскага.

3. Дарыюш Касінскі.

Фота Сяргея Ждановіча.

Анджэй Сэвэрын. Патрыятызм адкрыты і цярплівы



Рэжысёр і славуты артыст, з якім працавалі Анджэй Вайда, Пітэр Брук, Пітэр Грынуэй, Стывен Спілберг; адзін з нешматлікіх іншаземцаў, што шмат гадоў выходзіў на сцэну «Камэдзі Франсэз»; мастацкі кіраўнік Польскага тэатра імя Арнольда Шыфмана ў Варшаве, спадар Анджэй Сэвэрын адказвае на пытанні нашай рэдактаркі Жаны Лашкевіч.

1.

Пан Сэвэрын, у адным са спектакляў Польскага тэатра вы іграеце караля Ліра. Ці ёсць нешта агульнае паміж лёсам гэтага персанажа і вамі, уладаром сапраўднага тэатральнага каралеўства, дзе штодня трэба нешта дзяліць, абараняць, адказваць на выклікі?

— Па-першае, мяркую, я не такі вар'ят, як Лір. Па-другое, спадзяюся, што мае дочкі, якіх у тэатры некалькі дзясяткаў, ненавідзяць мяне куды меней, як Ганэрылья і Рэгана ненавідзяць Ліра. Па-трэцяе, мая задача не ў тым, каб працягнуць ды ўладкаваць сваю бліжэйшую будучыню, як гэта робіць Шэкспіраў персанаж, а, наадварот, аб'яднаць вакол сябе мастацкі, адміністрацыйны, тэхнічны склад Польскага тэатра — з тым, каб адкрыць грамадству і цэламу краю іх адметнасці, вартасці, непаўторнасць. Нашы з Лірам мэты абсалютна розныя. Праўда, палякі маюць такі праклён — «каб ты чужых дзяцей вучыў». Зрэдчас мушу яго перафразоўваць: «каб ты кіраўніком зрабіўся і падначаленых вучыў». Чаму? А таму, што тэатр — такое чалавечае аб'яднанне, такі арганізм, які вельмі нагадвае грамадства. І без заганаў, уласцівых грамадству, у тэатры не абыходзіцца. Але, нягледзячы ні на што і кажучы папросту, я кіраўнік шчаслівы, крытыкаваны, любімы і маю звычайныя, нармальныя, класічныя кіраўнічыя праблемы.

Вы казалі ў інтэрв'ю, што тэатр — гэта асаблівая місія...

— Але, казаў! Гадоў дваццаць таму... І рабіў гэта адмыслова, знарок. Я хацеў справакаваць прафесійнае тэатральнае асяроддзе, нагадаць яму пра асноўныя мастацкія задачы. Гэта быў першапачатковы перыяд асталявання капіталізму ў маёй Айчыне, і я меркаваў, што пра іх вельмі важна нагадваць. Нават тыя, хто ставіўся да мяне прыязна, трохі кпілі з гэтага, аднак — і ўжо зусім не правакацыйна! — я магу паўтарыць гэта і сёння.

Меркаванне пра тое, што інтэлект у акцёрскай прафесіі не гарантуе поспеху, а часам нават замінае, таксама прыпісваюць вам...

— Гэтай цытатай прафесара Ежы Крэчмара (а казаў ён так у 1960-я) я хацеў звярнуць увагу на тое, што ў тэатры, каб працаваць дыхтоўна і сягаць да адкрыццяў, адных ведаў не выстачае. Не дастаткова быць бібліятэкарам, гісторыкам, мастацтвазнаўцам у адной асобе, каб спраўдзіць вартую працу на сцэне. Тэатр залежны ад дзясяткаў складнікаў, нават ад водару ў глядзельні і чаргі ў буфеце. Я ведаю, як даходзяць да таго, што называюць усё тэатральнай таямніцай, нават таемствам, гэта мой уласны досвед. Два плюс два ў тэатры не роўнае чатыром.

Ці часта згадваюць пра сваю адметную місію ў «Камэдзі Франсэз»?

— Там усё ясна і зразумела. Асноўнай задачай Дома Мальера з'яўляецца захаванне спадчыны Мальера. Ніхто не бачыць у гэтым праблемы альбо супярэчлівасці, нікога гэта не дзівіць, кожны ведае, што гэта мае сэнс. У Польшчы інакш. Шкада. Вядома, у «Камэдзі Франсэз» пільнуюць не аднаго Мальера — але і Расіна, Карнэля, Мюсэ і яшчэ шмат каго, і ставяць не выключна Жак Ласаль, Дэні Падалідэс ці Эрык Руф, а таксама і Боб Уілсан, і Анатоль Васільеў... Натуральна, «Камэдзі Франсэз» ужо не той тэатр, якім быў дваццаць гадоў таму — засяроджаны на класічным слове і толькі на ім, дзе на сцэну не выходзілі артысты чарнаскурыя, арабскія ці польскія і куды не было дарогі жывым аўтарам. Рэпертуар, выканаўцы, пастаноўшчыкі змяніліся і вельмі пашырылася публічнасць, але асноўнае прызначэнне — пільнаванне

нацыянальнай спадчыны — засталося вельмі актуальным. Дадам, што гэты славуты тэатр напалову прыватны. Яму застаецца пяцьдзясят адсоткаў прыбыткаў, якія размяркоўваюцца паміж тых, хто там служыць.

Ці карыстаецеся ў Польскім тэатры досведам «Камэдзі Франсэз»?

— Я наскрозь працяты французскім тэатрам. Я — плён «Камедзі Франсэз». Але я нічога за ім не паўтараю. Ні-чо-га. Хацеў бы толькі наследаваць яму ў арганізацыі працы. Мы, як, дарэчы, іншыя айчынныя тэатры, вельмі моцна працуем над выхаваннем, заахвочваннем, залучэннем да сябе гледача. Польскі тэатр — гэта месца. Кропка. Месца — дачыненняў, дыялогу, спрэчкі... У нас не толькі глядзяць пастаноўкі. Мы заахвочваем публічныя дэбаты з палітычных, мастацкіх, грамадскіх нагодаў! Але спектаклі, вядома, для нас найважнейшыя.

Агульнавядома, як французы ставяцца да сваёй мовы. Ці даводзіцца вам змагацца за статус польскай мовы на сцэне вашага тэатра — за чысціню, разуменне, стаўленне да яе?

— Абсалютна. Я не хунвэйбін польскай мовы і не ваюю з маладымі калегамі за тое, што яны ўжываюць слэнгавыя, нелітаратурныя выразы. Мова — сфера жывая, і зараз я дам вам адметныя ўзоры, атрыманыя ад маёй унучкі. Ці ведаеце вы, што значыць «меланж» (не па-французску, па-польску)? Гэта значыць «вечарына». А што значыць, калі дзіця піша ў смс NW? Nie wiem (*не ведаю*). CR? Co robisz (*што робіш*). KC? Kocham cię (*кахаю цябе*)... Займальна, праўда? У агульным грамадскім ужытку мова абсалютна занядбаная. Прасцей за ўсё вінаваціць у гэтым палітыкаў, але, верагодна, наспявае час, калі трэба зважыць на праблему ўсім грамадствам, бо польская мова датычыць кожнага паляка. Якім спосабам мы выказваем свае думкі? Часам такое ўражанне, што няма чаго выказваць. Думак няма. Натуральна, гэта не можа не адбіцца на тэатральнай справе. Артысты — такія самыя грамадзяне, іх выхоўвалі ў сем'ях. У сем'ях размаўлялі — добра, сяк-так, зусім дрэнна альбо ўвогуле не размаўлялі. Далей маем школу, Інтэрнэт і ўсе цуды сучасных мабільных дачыненняў. Ходзім у касцёл. Паўсюль гавораць. Усё сказанае ўплывае на тэатр, у тым ліку і тое, што чуюць у тэатральнай школе. Магчыма, мове і маўленню там папросту не надаецца належнае ўвагі, але не заўжды маладыя артысты валодаюць моваю так, як павінны. Дарэчы, сярод маладых сустракаюцца фантастычныя артысты. Марта Кужак, Павел Круч — яны гралі ў нас заўжды — да ўсяго і моваю валодаюць адметна! Публіка падымаецца, каб удзячна пляскаць у ладкі за выбітную працу і доўга не адпускаць іх са сцэны... Акцёрскае слова глядач мусіць успрымаць і разумець да самых глыбінь — з думкаю, эмоцыямі, з целам! Не дастаткова поўніцца аднымі эмоцыямі, каб сказаць «Кахаю!» — да працэсу абавязкова мусіць быць далучана цела, ды так, каб слова толькі вянчала дзеянне інтэлектуальнае, эмацыйнае і цялеснае. Бо кахаюць ад пятаў.



2.



3.

Ці падзяляеце вы меркаванне пра крызіс, які апанаваў сучасную рэжысуру? Анатоль Васільеў, напрыклад, сцвярджае, што «гібенне тэатра пачынаецца з пазіцыі рэжысёра»...

— Асноўныя праблемы тэатра — гэта праблемы рэжысуры. Цяжка пра гэта казаць, але за некалькі апошніх дзесяцігоддзяў вельмі складана адшукаць рэжысёраў, якія б ставіліся да класікі так, як бы я хацеў. Прасцей за ўсё зрабіць спектакль з пластыкавымі дэкарацыямі, мабільнымі тэлефонамі, праекцыямі і каб усе былі ў джынсах, часткова аголенымі і дружна рухаліся. Я, вядома, спрашчаю, але ж такія практыкаванні ладзілі ў тэатральнай школе, калі я быў выкладчыкам. За праблемай рэжысуры крочыць змяшчальнасць тэатральнай глядзельні. Наша вялікая зала мае каля 720-ці месцаў. Немажліва ў падборы рэпертуару не зважаць на гэтую акалічнасць: глядзельня павінна быць поўнаю. Калі найпрыгажэйшыя, найлепшыя відовішчы наведвае толькі дзве-тры сотні чалавек, гэта параза. А так колісь было ў нашым тэатры. Кожны з нас хоча, каб зала была поўная, але ж мы не прастытуткі, каб задавальняць усіх і кожнага любой цаной. Маімі першымі запрошанымі рэжысёрамі былі Лембіт Петэрсан, Жак Ласаль, Іван Аляксандр — трэба было, каб трупа папрацавала з рознымі майстрамі і ўпэўнілася ў сваіх сілах. Трэцюю праблему я ўсвядоміў толькі тады, калі праз дваццаць гадоў вярнуўся з Францыі ў Польшчу: гэта стан свядомасці глядзельні. Здавалася, што калі даем «Сіда» і ставіць Іван Аляксандр, дык зала абавязана быць поўнай. Але толькі здавалася... Гэта толькі адзін прыклад! Такім чынам, пад увагу я мушу браць тысячу дробязяў: лягчэй за ўсё было знаходзіцца ў Францыі і планаваць працу ў Польшчы!



4.



5.

З 2011 года вы будуеце Польскі тэатр на спалучэнні драматургіі класічнай, традыцыйнай і актуальнай...

— Натуральна, самым важным з'яўляецца класічны рэпертуар (ненавіджу гэты тэрмін!). Акрамя таго, я пакуль што адчуваю брак той драматургіі, з якой так спадзяваўся спраўдзіць нацыянальны рэпертуар. Але такога, што нічога агульнага не мае з нацыяналізмам, фашызмам, неталерантнасцю, нянавісцю да не-палякаў і літаратуры не польскай. Мой патрыятызм адкрыты і цярплівы, нянавісці ў ім няма.

Пан Анджэй, а чаму артысты, нягледзячы на паспяховую і выгадную дзейнасць па-за тэатрам, вяртаюцца на сцэну?

— Ёсць такія, што не вяртаюцца. Сярод нас шмат лайдакоў, а тэатр — страшна цяжкая праца. Страшна! У тэатры ты мусіш працаваць па раскладзе, шмат вучыць і вывучаць, рыхтавацца, падымацца, рушыць, дзейнічаць тады, калі можна адпачыць. Калі каротка — мусіш служыць. Калісьці я прачынаўся за адну хвіліну... Што да мяне, дык хачу быць з калегамі, мяне вабіць калектыў. Але ўсё менш артыстаў кажуць: «Я хачу служыць». Неяк з Іванам Вырыпаевым (ён рыхтаваў прэм'еру «Дзядзькі Вані») мы разважалі, што з'яўляецца мэтаю жыцця сённяшняга чалавека. Спрашчалі, вядома, але адказ знайшлі такі: камфорт. Камфорт! І гэта... нармальна. Кожны з нас мае права жыць і працаваць як хоча, кожны з нас на сваім месцы ў гэтым жыцці. Але я веру ў цыклічнасць. Усё мяняецца. І гэта зменіцца.

1. Анджэй Сэўэрын. *Фота Сяргея Ждановіча.*
2. «Кароль Лір». Рэжысёр Жак Ласаль. *Фота Марты Анкерштэйн.*
3. «Канец гульні». Рэжысёр Антоні Лібера. *Фота Марты Анкерштэйн.*
4. «Бура». Рэжысёр Дэн Джэмет. *Фота Бартэка Важэхі.*
5. «Школа жонак». Рэжысёр Жак Ласаль. *Фота Марты Анкерштэйн.*
Фота з архіва Польскага тэатра імя Арнольда Шыфмана ў Варшаве.

Аніякае місіі. Толькі здавальненне

Дана Рагатка

НАЦЫЯНАЛЬНАМУ ТЭАТРУ, ФЛАГМАНУ ПОЛЬСКАГА ДРАМАТЫЧНАГА МАСТАЦТВА, ДВА ГАДЫ ТАМУ СПОЎНІЛАСЯ 250! З АДМІРАЛЬСКІМ КАРАБЛЁМ, ЯКІ НЕ МАЕ ГАРМАТ, АЛЕ ПЛЫВЕ ПАПЕРАДЗЕ ЎСІХ АСТАТНІХ І ПРЫМАЕ НА СЯБЕ ПЕРШЫЯ СТРЭЛЫ, ЯШЧЭ КОЛІСЬ ПАРАЎНАЎ ТЭАТР МАСТАЦКІ КІРАЎНІК ЯН ЭНГЛЕРТ, НАЙВЯДОМЕЙШЫ АРТЫСТ І РЭЖЫСЁР (У РЭПЕРТУАРЫ ТЭАТРА — ЯГОНЫЯ ПАСТАНОЎКІ «ІВАНАЎ» АНТОНА ЧЭХАВА, «КАРДЫЯН» ЮЛЬЮША СЛАВАЦКАГА, «ДЗЯВОЧЫЯ ЗАРОКІ» І «ФРЭДРАШКІ» ПАВОДЛЕ АЛЯКСАНДРА ФРЭДРЫ). СПАДАР ЭНГЛЕРТ ДА СЁННЯ ВЫКЛАДАЕ Ў ТЭАТРАЛЬНАЙ АКАДЭМІІ (З'ЯЎЛЯЎСЯ ТАКСАМА ДЭКАНАМ ТЭАТРАЛЬНАГА ФАКУЛЬТЭТА ДЫ РЭКТАРАМ) І ЛІЧЫЦЬ ВЫКЛАДАННЕ СВАЁЙ САМАЙ ВАЖНАЙ СПРАВАЙ.


1.

— Я хачу, я мушу перадаць тое, чаму сам навучыўся ад вялікіх майстроў. І няхай вас не дзівіць: гэты занятак дае адчуванне бессмяротнасці. А спектаклі ды рэпетыцыі ў тэатры, любая праца на сцэне і па-за ёй — усяго толькі будзённы занятак, у якім няма аніякай місіі. Не-не, анічога гэткага місіянерскага і найзначнейшага, што так стараюцца яму прыпісаць. Я настойваў на гэтым неаднаразова і сваё меркаванне не змяніў: няма ў яго асаблівых задач! Раскоша і ўбогасць тэатра застаюцца пры ім ад часу з'яўлення. Тэатральны Фенікс нараджаецца на міг ды вокамгненна знікае. Моц тэатра ў тым, што ён не вымагае нейкіх асаблівых абставінаў і ніколі не спраўджваецца без гледачоў. Менавіта яны вырашаюць, чым тэатру займацца. І мера творчасці не тое, што я пасылаю да гледача, а тое, што ад яго вяртаецца да мяне. Праўда... глядач крочыць дахаты пасля спектакля і губляе, раскідае, забываецца на здабытыя адчуванні...

Чаму артысты, нягледзячы ні на што, трымаюцца ў тэатры? Яны ж маюць кіно, тэлебачанне, серыялы, працу вядоўцамі... Верагодна, іх трымае не толькі адчуванне ўлады над публікаю, але і магутны кантакт з ёю: штовечар — новая ўмова, новае пагадненне, новы спосаб паразумення і дачынення. У Польшчы акцёрская праца ў тэатры не з'яўляецца спосабам зарабіць грошы. Гэта, хутчэй, прафесійнае захапленне сваімі магчымасцямі. Толькі тэатр вызначае, хто сапраўдны акцёр, а хто — не.

Чаму я больш за ўсё займаюся тэатрам? Таму што гэта мяне і задавальняе, і здавальняе. Тэатр — гэта ўсё маё жыццё. Але кожны з маіх вучняў мусіць сам выбраць тое, што для яго важна. Мы жывем у часіну, калі разгубіліся ў крытэрыях каштоўнасцяў — эстэтычных, этычных, ды якія ні ўзяць... Няма ад чаго адштурхвацца. Мастацтва, асабліва ў нашых посткамуністычных краінах, часцяком схіляецца ў бок палітыкі, робіцца месцам і спосабам выказвання пратэсту творцы, ягонага ўласнага бунту. Гэта падтрымлівае, дае нам сілы і адначасова аслабляе тое галоўнае, для чаго мастацтва паклікана (такія два канцы ў кія!), а на маю думку, мастацтва з'яўляецца трансцэндэнтным: для адных — гэта духоўнасць, для іншых — гэта рэлігія, каханне, але для ўсіх — нешта, што выходзіць за межы разумення...

Падумаць толькі, у нашых умовах з'яўляюцца тысячы артыстаў! Ну, зрэдчас на гэтую тысячу прыпадае адзін рамеснік. Дарэчы, у дыхтоўнай сістэме якраз на тысячу рамеснікаў нараджаецца адзін артыст... А мы, артысты, вымагаем свабоды — але што такое свабода? Якія межы яна мусімець? А тое, што яна мусімець межы, па-за сумневам. Кожны з нас павінен вызначыць межы свабоды сваёй творчасці і сам адказваць за тое, як спраўдзіліся ягоныя здольнасці — і не варта сюды ўблытваць анархію. Мая думка такая: кожны чалавек, які мае нейкую ўладу, — настаўнік, ксёндз альбо палітык, — мусіць вельмі добра адчуваць межы паміж кампрамісам і канфармізмам. Кампраміс будуе. Канфармізм — руйнуе. Адчуваць мяжу трэба, каб на канфармізм не ўсцягнуць касцюм кампрамісу, каб не атрымалася, што кампраміс — для справы, а канфармізм — для мяне асабіста. Любое глупства мае межы, кожная правакацыя іх мае таксама. Зрэшты, гэтыя межы пакладзены мною для сябе і я не выходжу за іх. На сцэне можа адбывацца нешта вельмі жорсткае, моцнае, страшнае, але яно мецьме рысы высакародныя альбо паэтычныя...

Рысай, якая вылучае польскі тэатр сярод еўрапейскіх, я б назваў... эклектычнасць. Цяжка казаць пра польскі тэатр як пра з'яву ў адзіным стылі, кірунку, у адзінай форме: яго прадзімаюць усе вятры і ўсе скразнякі. А тое, што нам уласціва, — гэта спецыфічны польскі рамантызм, які нічога агульнага з сусветным рамантызмам не мае. Можна сказаць, што ён такі наш і толькі наш. Мы, палякі, — адзін з самых засяроджаных на сабе народаў, але ў нас ёсць і гістарычнае апраўданне... Растлумачыць гэта і лёгка, і нялёгка — і нас, і вас, дарэчы (бо мы вельмі падобныя), нялёгка растлумачыць... Гамбровіч з вялікім болем вызначыў: усё вы-

рашае, так бы мовіць, нашае няпершынства ў свеце, якое намі не прымаецца, можа нас пераследаваць і можа знішчыць нашы мазгі праз тое, як мы стараемся яго пазбыцца… Стараемся і яшчэ далей адсоўваемся ад лідарства. Мабыць, мы гэтага не заслугоўваем, але так ужо выпала — гістарычна, геаграфічна. Але ж праўда і ў тым, што мяне, маё мастацтва любіць польскі глядач. Я ганаруся гэтым і мне абсалютна не баліць, што да сёння не маю «Оскара» — я не горшы за тых, хто яго мае. Я навучыўся не пераймацца. Дарэчы, ведаеце, у чым сусветны поспех Інтэрнэту? Там любы гатунак можа ўдаваць з сябе найвышэйшы. Хтосьці збірае пяцьсот падабаек пад паведамленнем пра свой панос. Я, відаць, як усе дзяды, гэткага не разумею — у чым тут палягае навіна, нашто гэта ведаць усім? Верагодна, што старэнне — гэта страта ўпэўненасці ў сабе. Таму старэйшыя людзі так часта абвяшчаюць, што яны маюць рацыю, — на ўсялякі выпадак. І не пасміхайцеся, што я мыслю афарызмамі: калі твайму тэатру 250 гадоў, а ты сядзіш у фатэлі тэатральнага кіраўніка, па-іншаму няможна…

Я патлумачу, як сёння ўяўляю сабе тэатр, бо заспеў шмат рэжысёраў розных генерацый, эстэтычных і палітычных поглядаў. Я служу ў тэатры, які фінансуецца з дзяржаўнага бюджэту, і сцвярджаю, што ён мусіць адукоўваць гледача, а таксама мае некаторыя абавязкі, якія не могуць абмяжоўвацца толькі пастаноўкаю спектакляў. Магу дадаць, што маю права толькі на дыхтоўныя спектаклі, але імкнуся, каб усе яны былі выбітнымі… Нацыянальны тэатр мае тры сцэны, на якіх можна заўважыць і акадэмічныя, і мадэрнісцкія тэндэнцыі, я часцяком прызнаю спектаклі, што мне асабіста не дужа даспадобы, толькі пільную, каб яны былі зроблены годна і паважліва — прафесійна. Калі трэба для добрай справы, я не зважаю на тое, што эстэтычна і нават этычна яны не ўзгадняюцца з межамі маёй свабоды. З якіх пазіцый выступаюць пастаноўшчыкі і як намагаюцца размаўляць з гледачом — для мяне мае другаснае значэнне.

Калі ў мяне пытаюцца, маўляў, як вы будзеце ставіць Мальера, традыцыйна альбо сучасна? — я не разумею пытання. Няма магчымасці ставіць Мальера несучасна! Калі мы шэсцьдзясят гадоў іграем Мальера ды Шэкспіра — яны перманентна сучасныя! Мяняецца толькі мова, якой мы размаўляем з публікай, — толькі яна… Рэжысёр (любога ўзросту, перакананняў, эстэтычных кірункаў) робіць прапанову тэатру — я выбіраю тое, што мне цікава, а потым назіраю, ці робіць гэты рэжысёр усё, што абяцаў, ці не? Быў момант, калі публіка, асабліва маладзейшая, прагнула то эксгібіцыянізму, то экспрэсіянізму (так была пастаўлена «Федра»), то немаведама чаго… І рэжысёры ўсё адно як паддаваліся на гэтыя неўсвядомленыя хістанні, і, здаралася, імкнулі за межы публічнай прыстойнасці. Бачыце, калі я навучаўся тэатру, гэта было сорамна, а цяпер — не сорамна. А калі не сорамна — значыць, лёгка. А калі творцу лёгка, гэта дрэнна для мастацтва; Гамбровіч, дарэчы, казаў, што літаратура не павінна рабіць жыццё лягчэйшым.

…Таму «Кардыян» Юльюша Славацкага, цудоўная няскончаная п'еса, — лепшае, што з'явілася ў маім рэжысёрскім жыцці. Так, у яе няма развязкі, але я нічога не мяняў, шукаў новыя магчымасці ўвасаблення і знайшоў выйсце ў фінал. Я зрабіў спектакль пра тое, як апошнія дзвесце гадоў у нас нічога не змянілася: быў рускі паркан, другая рэспубліка, германцы, камунізм… а мы звыкла, пабытова, будзённа марнуем свае жыцці, зводзім на нішто імпэт і магчымасці. Пры канцы спектакля з'яўляюцца польскі анёл і польскі д'ябал. Д'ябал кажа пра хмару, анёл адказвае, што гэта Польшча, і гучыць польскі рэлігійны спеў, якому больш за сто гадоў, — яго замовіў ксёндз Канстанты ў гонар цара Аляксандра, толькі калісьці спявалі пра нашага караля, а сёння мы спяваем пра Айчызну. І тамсама спраўджана сцэна, якую праз усе перашкоды адметна вырашылі тэхнічна, і я яе вельмі люблю: пляцоўка падзелена на гару і дол. На гары шыкуе баль з царом, на доле збіраюцца змоўцы, а побач ладзіцца пахаванне. І тыя, хто таньчыць на бале, сыходзяць да змоўшчыкаў, потым цягнуцца на пахаванне ды вяртаюцца баляваць — кругазварот ім пераканаўча імітуе жыццё, але нічога не мяняе.

«Кардыян» — вельмі важная пастаноўка. Яна карыстаецца папулярнасцю, і гэта мяне радуе, асабліва таму, што твор Славацкага ўваходзіць у школьную праграму і на ўсіх шасцідзесяці спектаклях, якія пакуль адбыліся, квіткі былі прададзены цалкам, а ладную частку залы займалі маладыя людзі (зала тэатра налічвае каля 580 месцаў. — Рэд.). Праўда, на пачатку партэр бываў падсвечаны блакітным колерам тэлефонных экранаў, але праз некаторы час западала цемра, а ў фінале заўжды гучала авацыя і ўся зала падымалася. І няма ў мяне мацнейшага здавальнення…

1. Ян Энглерт.
2. «Кардыян». Сцэна са спектакля. Нацыянальны тэатр (Варшава).
Фота Сяргея Ждановіча і з архіва Нацыянальнага тэатра.


2.

Хлеб, мяса, гульня

«Матухна Кураж і яе дзеці» Бертольта Брэхта ў Нацыянальным тэатры (Варшава)


1.

Жана Лашкевіч

...Матухна Кураж выязджае на сцэну за стырном старой іржавай машыны — маладая, спартыўная, у шортах, высокіх вайсковых ботах і чысцюткай белай саколцы. Дзеці, натуральна — і пакуль што неадлучна, — пры ёй. Ззаду сядзяць юнакі-параросткі прызыўнога ўзросту, побач з маці — дачка. Пастановачная ўмоўнасць наследуе Брэхту, бо машыну, не хаваючыся, штурхаюць і варочаюць памагатыя са сцэнічнага персаналу.

Матухна з'яўляецца выключна па справе, бо — вайна! А дзе вайна, там і выгадны гандаль (багажнік на даху машыны наладаваны процьмай выпадковых рэчаў), дзе вайна, там і яна — ля жаўнераў колішняй трыццацігадовай, на якіх уздзелі сучасную форму ды блакітныя каскі міратворцаў, — падобныя сёння бачаць ці не па ўсім свеце. «Дзе вайна, там і я», — дачуваецца рэпліка з Брэхта.


2.


3.

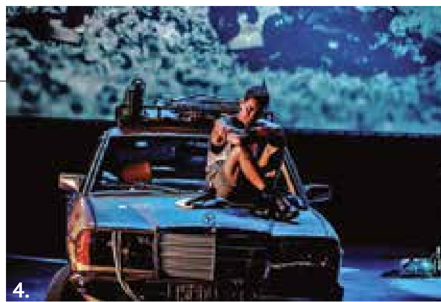
У спектаклі рэжысёра Міхала Задары, здаецца, не прычакаць традыцыйных акцёрскіх ацэнак — вайна хутка выціскае з людзей эмацыйнасць, і большыня персанажаў, цягаючы сваю стомленасць як пусты мех, відавочна прагне адпачынку. Тым часам экранная праекцыя на ўсё люстра сцэны нібыта ўзнаўляе нейкую камп'ютарную гульню: праз зруйнаваныя гарадскія краявіды, выбухі, ачапленні рухаецца пабітая цацачная машынка, то ўцякаючы ад фігурыстых жаўнерыкаў, то спыняючыся сярод фантанчыкаў сыпкіх рэчываў, узнятых стралянінай. Натуральнае жаданне ўбачыць гульца змушае ўзірацца пільней, пакуль не адкрыецца, што выяву транслюе камера. Яна працуе ў анлайнавым рэжыме, а машынка належыць Брэхтавай гераіні, чые дзеянні ды ўчынкі ў агульнай праекцыйнай панараме мізарнеюць настолькі, што і следу ад іх не заўважна, а вось пасоўванне машынкі, то-бок выгляд яе змушаных прыгодаў — зверху, з боку, з тылу, — падкрэслена выстаўляецца на вочы. Час-почас выявы мініяцюрных аб'ектаў перакрываюць людзі — узбуйненыя экранам і з уласцівымі моманту выразамі твараў: камера падглядае за персанажамі з машыны Матухны Кураж. Падобны прыём не жартам нагадвае гульню, а хто з сучасных юнакоў не гуляе ў «Call of Duty» або «World of Tanks»? Хто не забываецца на рэальнасць у чарговым змаганні невядома за што? Але ў гульні, пэўна, кожны мусіць мець хоць па два-тры жыцці ў запасе?

Неўзабаве пад сафіты павольна выцягваюць агромністы (на траціну сцэны), падрабязны макет тэатра ваенных дзеянняў і, не хаваючы ні камер, ні аператараў, рэпартажаць пра нерэальную, цацачную вайну. Не без таго нават, каб часам збянтэжыць глядзельню падабенствам да тэлевізійнага кадра, хіба стрэлы і цяжкі рух машыны на першым плане (авансцэне) перакідаюцца то прыхаванымі, то роспачнымі на-

маганнямі кабеты ўтрымацца, вылузнуцца, ператрываць… хоць у згадках захаваць сыноў ды наяве — дачку-нямко… Хоць як, але жывымі.

Матухна Кураж глядзіць пільна, адказвае ўзважана, не губляе годнасці: актрыса Данута Стэнка пераконвае і позіркам, і рухам, і фізічным дзеяннем, так што Брэхтаў тэкст іх не суправаджае, а з іх вынікае. Дзейсную, дасведчаную, настрункеную Матухну няпроста збіць з тропу! Тым больш драматычна (бо шпарка й побытава) спраўджваецца на сцэне славуты абмен «мяса на хлеб»: аднаго за адным губляе Кураж дзяцей — свае існыя жыцці, свае наступныя жыцці — тыя, што маглі б працягнуцца ў нашчадках. Бо «…хочаш ад вайны хлеба — ёй давай мяса», — рэзюмуе рэпліка з Брэхта.

Паралельнае дзеянне (да экраннай праекцыі і жывога плану паводле драматурга далучаюцца завіханні людзей ля макета) спараджае не толькі цікаўнасць, але і своеасаблівую раскіданасць успрымання: позірк не можа спыніцца, выбраць штонебудзь пэўнае, увага не патрапіць засяродзіцца на нечым безумоўным, найважнейшым, найгалоўнейшым… Здаецца, што рэжысёр гэтак кпіць са славутага ваеннага парадку, які апяваюць некаторыя Брэхтавы персанажы. Вынік нечаканы: самыя рашучыя дзеянні перакідаюцца бессэнсоўнымі, а самыя нязначныя, часцей за ўсё фізічныя (хоць бы пакаванне багажніка, зборка паходнай мэблі, пералічванне грошай), набываюць назойлівай, жудлівай пукатасці, калі ад нахабства сцэнічнай вайны не ратуе ні рампа, ні асобны фатэль, ні шматлюдны партэр: яна кружляе, соваецца, енчыць, яе заганнае кола відавочна сціскаецца вакол суседа злева, вакол суседкі справа і… вакол мяне, вакол мяне!..


4.


5.


6.


7.

Сцісканне кола — чытайце: уціск на глядацкую свядомасць — мае заўважную асаблівасць. Ледзь не са школьных падручнікаў мы ведаем пра Брэхтаў прыём так званай адцягненасці («отстранения» альбо «остранения» — спрачаліся калісь знаўцы). Праекцыя маленькай вайны з макета робіць прыём адцягненасці відавочным і літаральным. Умоўнасць узбуйняецца, падкрэсліваецца, абыгрываецца. Ды так, што з кожнага плану аван- і ар'ерсцэны — то-бок з кожнай шучнай рэальнасці — вынікае свая праўда пра вайну. Такая ахайная, стэрылізаваная, без лішку шакуючых падрабязнасцяў, бо здаля іх не разгледзець, а пад самым носам імі ніхога не пераканаць: тэатральны наведнік даўно не пераймаецца ад фанаграмных выбухаў і чырвонай фарбы. Тут, у чыстым эстэтычным полі, праца рэжысёра і сцэнографа (да Роберта Румаса далучыўся рэжысёр святла і відэа Артур Сяніцкі) набывае рысы распрацоўкі гейм-дызайнера. Старанна прадуманыя, пралічаныя рэальнасці мусова набліжаюцца-сыходзяцца, нібы выпрабоўваюць адна адну (хто больш пераканаўчая) — да першай відавочнай крыві згвалчанай Катрын. І сутыкаюцца так, што глядач мусіць выклікаць, выпрацоўваць, здзяйсняць сваю мастацкую праўду — з досведу гульні, кіно, літаратуры і з той самай эмоцыі, якую старанна ашчаджаюць выканаўцы і дазуе рэжысёр. Гэтая эмоцыя з'яўляецца ўласнай і асабістай для чалавека-відавочцы: тэатр без папярэджання вымагае ўсёй ягонай нагледжанасці, начытанасці, эстэтычнай падрыхтаванасці, павольна і незаўважна захоплівае кожную глядацкую галаву, таму мой спектакль робіцца не падобным на той, што бачыць пан па левую руку і паненка па правую. «Задача аўтара п'есы не ў тым, каб пры канцы прымусіць да празравання Матухну Кураж… аўтару трэба, каб глядач бачыў». «Бачыць» на «Матухне Кураж» у Нацыянальным тэатры мусіць гучаць як «творыць»: чыннік-глядач не сузірае, як артысты гуляюць у жаўнерыкаў ды варушаць вуснамі, а, падобна, сам дадумвае, дабудоўвае…

Кожная класічная п'еса мае некалькі іспытаў для пастаноўшчыка; праз тое, як іх вытрымліваюць, вырашаючы сцэну, эпізод, вобраз, перадусім залежаць глядацкія ўзрушэнні. «Матухна Кураж» — не выключэнне. Адной з вырашальных у варшаўскім спектаклі зрабілася сцэна вяртання згвалчанай Катрын да маці — першая і апошняя крывавая і адна з тых, што вырашаны псіхалагічна. Катрын сунецца, ледзь пераступаючы скрываўленымі нагамі, але маці падкрэслена заўважае толькі шнар на галаве, мітуслівa і старанна яго бінтуе, выстаўляе чырвоныя туфлікі… хабар за тое, каб не апусціць свае вочы долу. Каб не зважыць. Здаецца, усё паводле драматурга. Але калі мыканне Катрын глухне, а роспачныя жэсты запавольваюцца да стомы і абыякавасці, праз паўзы, інтанацыю, мітусню, маці неяк выцвітае, выпетрываецца, станчаецца, быццам з яе канчаткова высяляецца… душа. Ад гэтага моманту дуэт Дануты Стэнкі і Барбары Высоцкай — дачыненні маці з дачкою — выдае на камертон спектакля, уплываючы на стаўленне гледача да шэрагу наступных падзей і да знакамітай сцэны, калі Катрын б'е ў барабан. Самага маўклівага і вельмі красамоўнага персанажа рэжысёр падымае над пляцоўкай, збіраючы ў адзінае рэчышча штучныя сцэнічныя рэальнасці: недагляд і двухсэнсоўнасць выключаны. Катрын ахвяруе вайне і ўласнае «мяса», і матчын «хлеб», каб уратаваць дзіцячыя жыцці за гарадской сцяной. Яна пазбываецца жыцця, хоць запаснoе нават прадугледжана. Яна ратуе ўяўныя жыцці, але гледачу шчыміць ад гэтага ўсведамлення…

1. Барбара Высоцка (Катрын), Караль Дзюба (Швейцэркас), Данута Стэнка (Матухна Кураж).

2,3. Данута Стэнка (Матухна Кураж) і Барбара Высоцка (Катрын).

4, 6. Данута Стэнка (Матухна Кураж).

5. На першым плане: Павел Папроцкі (Эйліф); на другім плане: Данута Стэнка (Матухна Кураж).

7. «Матухна Кураж і яе дзеці». Сцэна са спектакля.

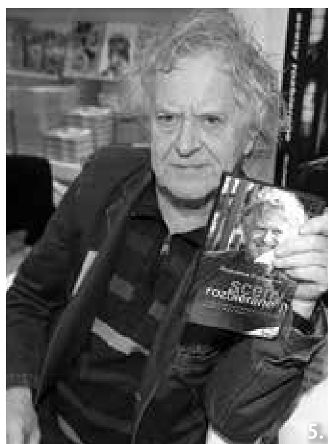
Фота Кшыштафа Бялінскага з архіва Нацыянальнага тэатра.


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.

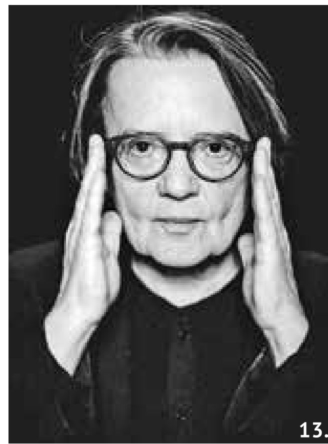

8.


9.


10.


11.


12.


13.


14.


15.


16.

Sztuka filmova: новы польскі кінагласарый

Антон Сідарэнка

З ЧАГО ПАЧЫНАЕЦЦА ПОЛЬШЧА?.. ДЛЯ НЕКАЛЬКІХ ПАКАЛЕННЯЎ БЕЛАРУСАЎ ЯНА ПАЧЫНАЕЦЦА НЕ ТОЛЬКІ З ПАМЕЖНАГА ПЕРАХОДА Ў ТЭРЭСПАЛІ ДЫ ВАКЗАЛА ВАРШАВА-УСХОДНЯЯ, АЛЕ І З КВІТКА Ў ГЛЯДЗЕЛЬНУЮ ЗАЛУ. ПОЛЬСКАЕ КІНО ДАЎНО СТАЛА НАЙВАЖНЕЙШАЙ ЧАСТКАЙ КУЛЬТУРНАГА ВОБРАЗУ НАШЫХ ЗАХОДНІХ СУСЕДЗЯЎ. З КАНЦА ПЯЦІДЗЯСЯТЫХ ГАДОЎ МІНУЛАГА СТАГОДДЗЯ, КАЛІ НА ЭКРАНАХ НАШЫХ КІНАТЭАТРАЎ, А ПОТЫМ ТЭЛЕВІЗАРАЎ З'ЯВІЛІСЯ СТУЖКІ АНДЖЭЯ ВАЙДЫ, ЕЖЫ КАВАЛЕРОВІЧА, АЛЯКСАНДРА ФОРДА, ВОЙЦЕХА ХАСА, А ПОТЫМ КШЫШТАФА КЯСЛЁЎСКАГА, ЕЖЫ ГОФМАНА, КШЫШТАФА ЗАНУСІ, АГНЕШКІ ХОЛАНД, ЮЛЬЮША МАХУЛЬСКАГА, РАДАСЛАВА ПІВАВАРСКАГА, ТЭЛЕВІЗІЙНЫЯ КАРЦІНЫ «ЧАТЫРЫ ТАНКІСТЫ І САБАКА», «СТАЎКА БОЛЬШАЯ ЗА ЖЫЦЦЁ», ПОЛЬСКАЕ КІНО НЯЗМЕННА ПРЫСУТНІЧАЛА Ў СВЯДОМАСЦІ БЕЛАРУСКАГА ГЛЕДАЧА. ЯНО БЫЛО НЕ ТОЛЬКІ ДОБРАЙ ДАБАЎКАЙ У ТАГАЧАСНАЕ КІНАМЕНЮ, АЛЕ І ЗАХАПЛЯЛЬНЫМ АКНОМ У ЗАХОДНІ, ІНШАЗЕМНЫ СВЕТ — НЯГЛЕДЗЯЧЫ НА ЎСЮ «НАСКАСЦЬ» МНОГІХ ПРАБЛЕМ І ПЫТАННЯЎ У ПОЛЬСКІХ СТУЖКАХ, ЯНЫ ЗАЎСЁДЫ ЎСПРЫМАЛІСЯ ЯК САПРАЎДЫ ЕЎРАПЕЙСКІЯ. А ЯГО ЗОРКІ — БЭАТА ТЫШКЕВІЧ, ДАНІЭЛЬ АЛЬБРЫХСКІ, ЗБІГНЕЎ ЦЫБУЛЬСКІ, ПОЛА РАКСА, СТАНІСЛАЎ МІКУЛЬСКІ, ЕЖЫ ШТУР, БАГУСЛАЎ ЛІНДА, АНДЖЭЙ СЭВЭРЫН — НА АДНЫМ УЗРОЎНІ З ГАЛІВУДСКІМІ. ПРЫ ГЭТЫМ ПОЛЬСКАЕ КІНО БЫЛО ДАСТУПНЫМ І ЗРАЗУМЕЛЫМ. НОВЫЯ ЧАСЫ НЕ ЗМЕНШЫЛІ ЦІКАВАСЦІ БЕЛАРУСКАГА ГЛЕДАЧА. ФЕСТЫВАЛЬНЫЯ ПАКАЗЫ І АДМЫСЛОВЫЯ ТЫДНІ Ў НАШЫХ КІНАТЭАТРАХ ЗАЎСЁДЫ ЗБІРАЮЦЬ ВЯЛІКУЮ АЎДЫТОРЫЮ. ДЗЯКУЮЧЫ ПЕРАМОГАМ ПОЛЬСКІХ КІНЕМАТАГРАФІСТАЎ НА МІЖНАРОДНЫХ ФЕСТЫВАЛЯХ КЛАСА «А» ЎВЕСЬ ЧАС НА СЛЫХУ І НОВЫЯ ІМЁНЫ, І НАЗВЫ СТУЖАК. АЛЕ, ПРЫЗНАЕМСЯ, НАШЫ ВЕДЫ ПРА ТОЕ, ШТО ЎЯЎЛЯЕ КІНАМАСТАЦТВА ПОЛЬШЧЫ ЯК З'ЯВА, НАДТА ФРАГМЕНТАРНЫЯ І ПРЫМУШАЮЦЬ ЧАКАЦЬ ЛЕПШАГА. ТАМУ МЫ ПРАПАНУЕМ ЧЫТАЧАМ НАШАГА ЧАСОПІСА НЕВЯЛІКАЕ ПАДАРОЖЖА ПА СУЧАСНЫМ ПОЛЬСКІМ КІНО І КІНАІНДУСТРЫІ ЗАХОДНІХ СУСЕДЗЯЎ.

Любоў да свайго

Парадаксальна, але, не займаючы першых радкоў сусветных рэйтынгаў па колькасці насельніцтва ды плошчы, Польшча мае адну з самых развітых кінаіндустрый. Што казаць, дастаткова паглядзець спісы ўдзельнікаў самых прэстыжных міжнародных кінафэстаў і пераможцаў кінапрэмій. Вось толькі самыя гучныя прыклады апошніх гадоў. У 2015-м лепшай стужкай на замежнай мове Амерыканскай кінаакадэміяй была прызнана і атрымала запаветную статуэтку «Оскар» карціна Паўла Паўлікоўскага «Іда». Летась стужка Міхала Марчака «Усе ночы без сну» атрымала прыз за лепшую рэжысуру міжнароднага дакументальнага конкурсу на найпрэстыжнейшым фестывалі незалежнага кіно «Сандэнс» у ЗША. Сёлета безумоўны трыумф чакаў польскіх кінематаграфістаў у Берліне. У лютым на адным з трох галоўных еўрапейскіх фэстаў была адзначана стужка Агнешкі Холанд «Покат» («След звера»), Холанд атрымала «Срэбнага мядзведзя» за лепшую рэжысуру. «Крышталёвага мядзведзя» атрымала карціна Рафала Капялінскага «Пацалункі матылька», адмысловыя прэміі для маладых і таленавітых атрымалі актрыса Зоф'я Віхлач і рэжысёр і сцэнарыст Куба Чэкай.

АСОБЫ ПОЛЬСКАГА КІНАМАСТАЦТВА. УЧОРА, СЁННЯ, ЗАЎТРА

1. **Бэата Тышкевіч.**
2. **Кшыштаф Занусі.**
3. **Куба Чэкай.**
4. **Анджэй Вайда.**
5. **Радаслаў Піваварскі.**
6. **Даніэль Альбрыхскі.**
7. **Павел Паўлікоўскі.**
8. **Зоф'я Віхлач.**
9. **Ежы Гофман.**
10. **Кшыштаф Кяслёўскі.**
11. **Рафал Капялінскі.**
12. **Багуслаў Лінда.**
13. **Агнешка Холанд.**
14. **Ежы Штур.**
15. **Войцех Смажоўскі.**
16. **Міхал Марчак.**

Фота з сайтаў: se.pl, jlinterviews.com, WP Film, festiwalgdynia.pl, jastrzabpost.pl, imdb.com, moreliafilmfest.com, wpimg.pl, commons.wikimedia.org/Mariusz Kubik, filmloverss.com, zlinfest.sz, fakt.pl, film.ru, newsweek.pl, kinomania.ru.

Сучаснае польскае кіно выдатна інтэгравана ў глабальную сістэму кінаіндустрыі ды фестывальнага руху. Але галоўным дасягненнем можна лічыць тое, што які год запар у Польшчы менавіта стужка нацыянальнай вытворчасці ўзначальвае касавыя зборы. Летась гэта была авантурна-крымінальная карціна Патрыка Вегі «Пітбуль. Небяспечныя жанчыны», працяг папулярнай з 2005 года серыі з некалькіх стужак. У 2015 — камедыя Мацея Дэйчара «Лісты да М. — 2». Фільмы сваёй вытворчасці займаюць першыя месцы па касавых зборах з пачатку 2010-х, сенсацыйна абыходзячы па паказчыках галівудскія блокбастары. Мясцовае жанравае кіно, асабліва камедыі, вельмі папулярнае ў Польшчы. Але не толькі яны гарантуюць ад 15% да 25% касавых збораў — неверагодны для шмат якіх краін Еўропы паказчык.

Польскі глядач відавочна засяроджаны на сваім — краіне, яе гісторыі і культуры. Шмат у чым польскае кіно і дасюль жыве ў часы, калі кіно было сродкам аб'яднання грамадства, а не толькі адной забавай, — часы, якія, як лічыцца, у большасці іншых кінематаграфій свету даўно мінулі. Польскія кінематаграфісты, аднак, ці не кожны год прапануюць свайму гледачу сюжэты з нацыянальнай гісторыі, у тым ліку найноўшай. Тут можна прыгадаць цэлы шэраг стужак — ад апошніх карцін Анджэя Вайды «Валэнса. Чалавек з надзеі» і «Паслявобразы» да нашумелых «Валыні» аднаго з лідараў новага пакалення польскай кінарэжысуры Войцеха Смажоўскага і «Смаленска» Антонія Краўзэ. Па-ранейшаму карыстаюцца попытам і часы Другой сусветнай вайны. Тут ізноў можна правесці паралелі з беларускім кіно, для якога тэма ваенных саракавых традыцыйна з'яўляецца магістральнай.

Польскае кіно апошняга дзесяцігоддзя звернута тварам да шараговага, можна сказаць, масавага гледача. Аўтары стужак з задавальненнем карыстаюцца жанравымі схемамі і не саромеюцца крытыкі ў занадта простым падыходзе да складаных пытанняў.

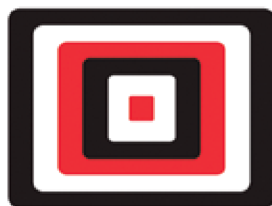


17.


18.

Верагодна, менавіта таму мясцовы глядач адказвае ім такой вялікай увагай, а найвышэйшы ўзровень і стогадовая культура кінавытворчасці скараюць фестывальныя журы па ўсім свеце.

Яшчэ адна рыса сучаснага польскага кіно — яго ўключанасць у сусветную кінаіндустрыю. Звязана гэта ў першую чаргу з тым, што палякі заўсёды ахвотна спрабавалі сябе ў іншых краінах. Кінематограф тут не выключэнне. Наадварот, свае самыя знакамітыя стужкі Раман Паланскі, Агнешка Холанд, Ежы Скалімоўскі зрабілі ўжо ў працэсе замежнай кар'еры, а сучасны Галівуд немагчыма ўявіць без выбітнай аператарскай працы Славаміра Ідзяка, Януша Камінскага ды Анджэя Секулы. У новыя часы вартасць кааперацыі з іншымі краінамі толькі ўзмацнілася. І польскія прадзюсары з поспехам адшукваюць партнёраў за мяжой. Спадзяемся, у іх лік усё часцей і часцей будуць трапляць і беларускія кінематаграфісты.



Залатыя львы Гдыні

Карыстаючыся нагодай і дзякуючы падтрымцы Польскага інстытута ў Мінску нашаму часопісу ўдалося наведаць 42-гі фестываль польскага ігравога кіно, які праходзіў сёлета з 18 па 23 верасня ў Гдыні. Фактычна гэта галоўная кінематаграфічная падзея ў Польшчы. Як лічыцца, яна закрывае і яна адкрывае новы кінагод. На фэсце паказваюць самае лепшае, што ствараецца ў польскім ігравым кіно, адкрываюць новыя імёны, у тым ліку і для астатняга свету. Толькі ўнутрыпольскай падзеяй фестываль у Гдыні не назавеш, бо ён максімальна прыстасаваны для замежных гасцей, паказы стужак і ўся неабходная інфармацыя дублюецца на англійскую мову. Хоць яго наведваюць не толькі спецыялісты — практычна кожны з паказаў, у тым ліку і ў сучасным мультыплексе побач з фестывальным цэнтрам, суправаджаўся неверагодным інтарэсам мясцовай публікі. Займаць месцы на большасці паказаў трэба было загадзя, а кожны сеанс праходзіў пры неверагоднай увазе тутэйшай аўдыторыі, якая, безумоўна, валодае высокай культурай фестывальнага прагляду.

Ужо тры гады запар штабам фэсту і асноўнай конкурснай пляцоўкай, а таксама месцам для прэс-канферэнцый ды сустрэч кінематаграфістаў з'яўляецца новы будынак мясцовага кінацэнтра побач з такім жа новым і высокатэхналагічным будынкам Музычнага тэатра, у некалькіх залах якога таксама праходзілі конкурсныя і пазаконкурсныя паказы. Аднак фестывальная прастора не вычэрпвалася прыгожым раёнам знакамітага Гдыньскага порта — амаль увесь цэнтр вядомага марскога горада быў упрыгожаны адмысловымі банерамі з сімволікай фестывалю. Велізарнае палатно з афіцыйным плакатам звешвалася з гатэля насупраць конкурсных пляцовак, а сцежкі паміж імі былі занятыя фотавыставамі ды прэзентацыямі мінулага і сучасных магчымасцяў польскай кінаіндустрыі. Фестываль — гэта лепшы спосаб прарэкламаваць і прадставіць сябе. Гдыня-2017 у гэтым сэнсе была вельмі карыснай, у тым ліку і для вытворцаў: розныя тэматычныя мерапрыемствы і індустрыяльныя пляцоўкі складалі вартае дапаўненне паказам.

На гэты раз фестываль прайшоў яшчэ і пад знакам ушанавання памяці Анджэя Вайды, які быў адной з галоўных дзейных асоб усіх папярэдніх гадоў. Творчасці бадай што самага вядомага польскага рэжысёра XX стагоддзя былі прысвечаныя спецыяльныя паказы яго карцін, у тым ліку адной з самых знакамітых стужак рэжысёра «Попел і алмаз» у адмысловай праграме «In Memoriam». Там жа былі паказаныя дакументальная стужка «Анджэй Вайда. Маё натхненне» і некалькі інтэрв'ю, у якіх рэжысёр дзеліцца сакрэтамі майстэрства і распавядае пра здымкі іншых сваіх знакамітых фільмаў.

Плакат з характэрным сілуэтам вялікага рэжысёра нагадваў усім наведвальнікам пра слаўнае мінулае. Але польскае кіно відавочна скіраванае ў будучыню — гэта можна было зразумець па асноўнай конкурснай праграме поўнаметражных стужак. Яна прадставіла адразу некалькі новых імёнаў.

Абсалютным пераможцам 42-га Фестывалю польскага ігравога кіно ў Гдыні стала дэбютная карціна Пятра Дамалеўскага «Ціхая ноч», якая атрымала адразу 7 узнагарод. Стужка Дамалеўскага — галоўнае адкрыццё Гдыні-2017. Гледачы і крытыкі засталіся ад фільма ў захапленні; нічога дзіўнага, што і журы фестывалю паддалося чарам гэтай абаяльнай гісторыі пра складаныя сямейныя адносіны і сілу кахання.

Сюжэт карціны разгортваецца на працягу ўсяго адной калядной ночы. Адам, які працуе за мяжой, наведвае бацькоўскую хату ў польскай вёсцы. Ад самага пачатку ён хавае сапраўдную прычыну гэтага нечаканага візіту, але неўзабаве пачынае распавядаць сваякам пра свае планы. Інтрыгі ў сюжэт дадае тое, што родныя Адама не асабліва ладзяць адно з адным.

За «Ціхую ноч» рэжысёр-дэбютант атрымаў галоўную прэмію фэсту — «Залатых ільвоў». Гэтую ўзнагароду ўручалі апошняй, аднак да яе фільм Дамалеўскага паспеў сабраць яшчэ некалькі важных прызоў.



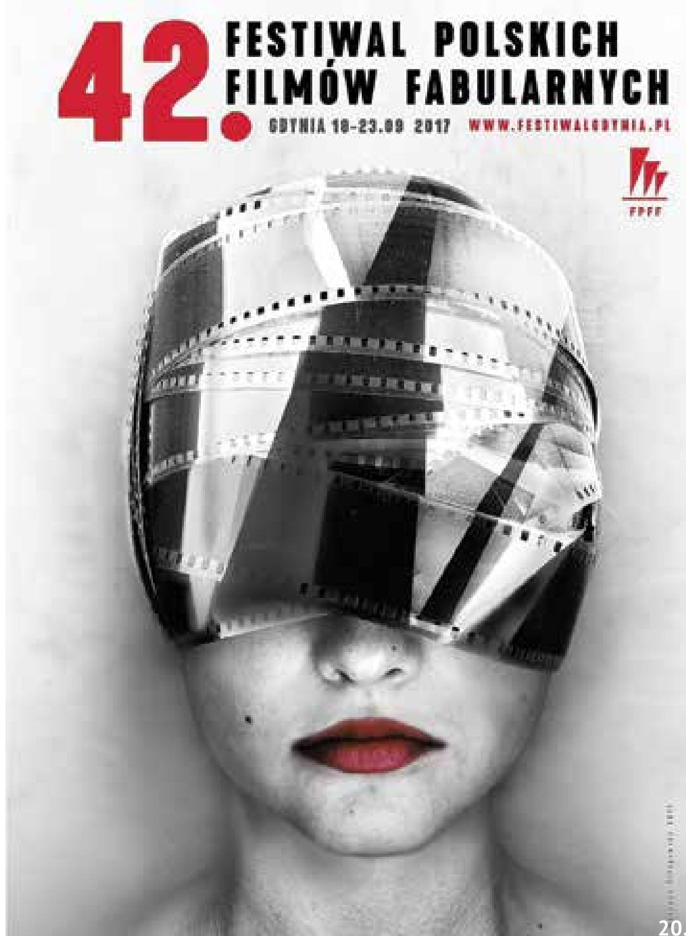
19.



21

Прэмію за лепшую мужчынскую ролю атрымаў Давід Агроднік. Акцёр, што за апошнія гады праславіўся экспрэсіўнымі ролямі, на гэты раз зрабіў стаўку на стрыманую манеру гульні. З дапамогай ледзь прыкметных жэстаў і шматзначных поглядаў ён стварыў вобраз героя, якому мы спачуваем і чый боль падзяляем. Фільм Дамалеўскага ацанілі таксама журналісты, сябры Федэрацыі дыскусійных кінаклубаў і прадстаўнікі сеткавых кінатэатраў, што ўзнагародзілі карціну сваімі прэміямі. Акрамя таго, «Ціхая ноч» атрымала ўзнагароду журы Конкурсу маладых, а сам Пётр Дамалеўскі ўганараваўся «Крыштальнай зоркай Elle».

Арыентаванасць польскага кіно апошніх гадоў на камерныя, сямейныя гісторыі пацвердзіла і карціна яшчэ адной дэбютанткі — Ягоды Шэльц. Узнагарода для яе стала адным з галоўных сюрпрызаў Гдыні-2017. Шэльц атрымала прыз за лепшы рэжысёрскі дэбют і лепшы сцэнарый. Яе фільм «Вежа. Ясны дзень» — гэта незвычайны аповед пра сямейныя таямніцы і пра сустрэчу, ад якой залежаць радзінныя стасункі. Аднак карціна Шэльц цікавая не зместам, а стылем. Ён балансуе паміж містыкай і меладрамай. Па ходу дзеі стужкі быццам бы нічога не адбываецца, але глядач увесь час знаходзіцца ў пэўным напружанні.



20.

Вельмі складаную сямейную гісторыю распавядае і Уршуля Антоняк у сваёй эстэцкай драме «Паміж словамі». Герой гэтай карціны ў выкананні ўзыходзячай зоркі польскага кіно Якуба Гершала — малады юрыст-паляк жыве і працуе ў Берліне. Сустрэча з бацькам, якога ён ніколі не бачыў (вельмі добрая роля Анджэя Хыры), натхняе маладога чалавека на пошукі свайго «я». Галандзец Ленерт Хілеге атрымаў на фестывалі заслужаны прыз за лепшую аператарскую працу: карціна Антоняк заснавана на пластычнасці вобразаў, а розныя адценні шэрага (фільм чорна-белы) сталі адным з ключоў да інтэрпрэтацыі сэнсу стужкі.

Цэлых пяць узнагарод кінафэсту ў Гдыні атрымала карціна Лукаша Палькоўскага «Найлепшы» — біяграфічны фільм пра Ежы Гурскага, наркамана, які стаў выдатным спартсменам і пераможцам самых цяжкіх у свеце спаборніцтваў па трыятлоне.

Марэк Варшэўскі атрымаў прэмію за лепшую сцэнаграфію, а Каміля Камінская, якая сыграла маладую доктарку, — за лепшую дэбютную ролю. Карціна Панькоўскага таксама выявілася фаварытам гданьскай публікі: ёй дастаўся прыз гледачоў і «Залаты клакер», узнагарода для фільма, што сабраў больш за ўсё апладысментаў. Акрамя таго, «Найлепшы» атрымаў Прэмію фестываляў польскага кіно за мяжой.

Яшчэ адзін трыумфатар фэсту — «Птушкі спяваюць у Кігалі». Іаана Кос-Краўзэ і Кшыштаф Краўзэ сталі лаўрэатамі прэміі «Сярэбраныя львы» за другі лепшы фільм фестывалю. Кшыштафу Краўзэ ўзнагароду прысвоілі пасмяротна — ён сышоў з жыцця ад цяжкай хваробы яшчэ ў 2014 годзе, і яго ўдава дапрацоўвала гэтую карціну. Стужка, падзеі якой разгортваюцца ў 1997 годзе ў Афрыцы, стала першай польскай карцінай на звышактуальную тэму ўцекачоў. Узнагароду за мантаж атрымала Катажына Лесьняк, а прэмію за лепшую жаночую ролю падзялілі дзве актрысы: Іавіта Буднік і Эліяна Умугірэ. Узнагароды цалкам заслужаныя, пакольні абедзве артысткі ўвасобілі на экране персанажаў, поўных супярэчнасцей і ўнутраных канфліктаў. Трэба дадаць, што гэта ўжо другая іх агульная прэмія: раней за свае ролі яны атрымалі ўзнагароды Міжнароднага кінафестывалю ў Карлавых Варах.

Яшчэ адзін заслужаны, але ўжо больш прадказальны прыз атрымала Агнешка Холанд і яе суаўтарка Кася Адамік за карціну «След звера», дэтэктыўную казку па рамане Вольгі Такарчук.


22.


23.


24.

«След звера», або «Покат», — дынамічны дэтэктыў, падзеі якога адбываюцца ў невялічкай горнай вёсцы. Галоўная гераіня ў вельмі пераканаўчым выкананні Агнешкі Мандат сыходзіцца ў няроўным двубоі з сіламі зла. Стужка сапраўды ўражвае вельмі хуткім разгортваннем падзей і закранае ў тым ліку і сямейныя праблемы. Але яе рух у бок жанравага кіно настолькі відавочны, што аблашчаны на Берлінале-2017 фільм на сваёй радзіме глядзеўся ў фестывальным кантэксце куды прасцей за многіх сваіх канкурэнтаў.

Прэмію за лепшую мужчынскую ролю другога плана сёлета атрымаў Лукаш Сімлят за ролю ў стужцы «Амак» — трылеры Касі Адамік. Вердыкт журы для многіх стаў поўнай нечаканасцю, паколькі фаварытам да апошняга лічыўся Аркадыюш Якубік, які выдатна сыграў бацьку ў «Ціхай ночы» Дамалеўскага. Што тычыцца лепшай жаночай ролі другога плана, то тут нічога нечаканага не


25.

было. Узнагарода дасталася Магдалене Паплаўскай — акторцы, якая з года ў год даказвае, што валодае велізарным талентам. У «Панічных атаках» Паўла Маслёны (адным з самых недаацэнены фільмаў фестывалю) Паплаўска сыграла маладую жанчыну, якая на вачах у гледачоў развітваецца са сваімі ілюзіямі. «Панічныя атакі» многія лічылі фільмам-фаварытам Гдыні-2017. Гэтая абсурдыская камедыя вельмі вылучалася сярод усіх удзельнікаў конкурснай праграмы сваім нечаканым чорным гумарам і арыгінальным стаўленнем да рэальнасці.

Яшчэ адным сюрпрызам фэсту ў Гдыні стала прэмія за лепшы саўндтрэк. Яе атрымаў італьянскі кампазітар Сандра Ды Стэфана за музыку да антыўтопіі Бода Кокса «Чалавек з чароўнай скрыначкай» — любоўнай гісторыі, дзеянне якой адбываецца ў Варшаве ў 2030 годзе. Узнагарода за лепшыя касцюмы адправілася ў рукі Агаты Цуляк, што адказвала за касцюмы да фільма Мацея Сабяшчанскага «Згода», у якім распавядаецца пра трагічны лёс жыхароў пасляваеннай Сілезіі.

«Згода» ў прынцыпе вельмі добры ўзор высокай якасці сучаснага польскага кіно. Сюжэт пра пакуты людзей, што патрапілі з пекла аднаго таталітарнага рэжыму ў іншы, разгортваецца на фоне выбітна зробленага пасляваеннага асяродку сярэдзіны саракавых. Тэма перажывання свайго мінулага, характэрная для ўсяга польскага мастацтва, у стужцы Мацея Сабяшчанскага знаходзіць асаблівае месца. Асаблівая чуллівасць польскага кіно, яго рэфлексіўнасць да падзей мінулага лепш за ўсё заўважныя па дакументалістыцы, выражаны ў гэтым фільме найбольш поўна.

Сярод самых незвычайных карцін конкурснай праграмы Гдыні-2017 хацелася б таксама адзначыць анімацыйную стужку «Твой Вінсэнт» польскай рэжысёркі Дароты Кабелі і брытанца Х'ю Вельхмана. Гэты фільм, цалкам складзены з «ажылых» работ Вінсэнта Ван Гога, ствараўся сотняй польскіх аніматараў цягам


26.


27.


28.

некалькіх гадоў. У выніку атрымалася неверагоднае відовішча, ад якога немагчыма адвесці вачэй. У гэтай стужцы заварожвае сам візуальны шэраг — сюжэт пра высвятленне прычын заўчаснай смерці мастака відавочна прайграе на фоне шэдэўраў вялікага жывапісца.

«Твой Вінсэнт» стаўся адным добрым прыкладам разнастайнасці і высокага ўзроўню развіцця польскага кінамастацтва. Як, у прынцыпе, і сам фестываль у Гдыні — не толькі шыкоўнае свята кіно для гасцей гэтага прыморскага горада, але і лепшы доказ вірлівага і надзвычай цікавага жыцця адной з самых актыўных кінематаграфій свету.

Інстытут абароны кіно

Цікава, што праблемы польскага кіно ў дзевяностыя гады былі шмат у чым падобныя да праблем, з якімі сутыкнуліся кінематаграфіі былога СССР, у тым ліку беларуская. За тыя дзесяць гадоў, што прайшлі ў новых палітычных ды эканамічных рэаліях, польскай кінаіндустрыі прыйшлося змірыцца з рэзкім зніжэннем дзяржаўнага фінансавання. Цэнзуры не стала, але эканоміка ў пераходны перыяд негатыўна адбілася на ролі кіно ў грамадскім жыцці. На польскіх кінастудыях здымаліся танныя копіі галівудскіх баевікоў, а прызнаныя мэтры — Ежы Каваляровіч, Анджэй Вайда, Кшыштаф Занусі — з цяжкасцю прыстасоўваліся да новай рэальнасці.

Другое дыханне польскі кінематограф здабыў у 2005 годзе, пасля заснавання Польскага інстытута кінамастацтва, прызначанага фінансаваць вытворчасць фільмаў, падтрымліваць маладых рэжысёраў і прасоўваць польскае кіно за мяжой. Цяпер ужо можна сказаць, што яго дзейнасць, як і дзейнасць усёй польскай кінематаграфічнай супольнасці, прыносіць вельмі вялікі плён.


29.

Схема працы кінаінстытута першапачаткова ўзятая з аналагічных структур у іншых еўрапейскіх краінах. Фінансуецца ён непасрэдна з даходаў тых, хто паказвае кіно. Польскія кінасеткі, эфірныя, спадарожнікавыя і кабельныя тэлеканалы, дыстрыб'ютары дабравольна выплачваюць 1,5% ад сваіх даходаў у спецыяльны фонд, з якога ў тым ліку і ствараецца бюджэт новых стужак. Прыватныя кампаніі і прадзюсары ў стане разлічваць на фінансаванне кінаінстытутам 50% бюджэту сваёй карціны. Астатнія 50% яны павінны шукаць самі ў прыватных інвестараў або замежных арганізацый. Фундацыя стужак для дзяцей, дэбютных работ ды дакументальнай прадукцыі можа быць і ў большай прапорцыі.

Польскія кінематаграфісты наогул ганарацца празрыстасцю фінансавання сваёй кінаіндустрыі. Лёс падтрымкі новых праектаў вырашае камісія інстытута, якая збіраецца на свае сесіі два разы на год. Рада кінаінстытута перыядычна змяняецца, каб не было перадузятасці. Складаецца яна з адзінаццаці асобаў. Гэта вядомыя кінематаграфісты, прадстаўнікі прафсаюзаў, прадзюсары, дыстрыб'ютары, прадстаўнікі кінасетак, тэлеканалаў.

Польскі кінаінстытут таксама падтрымлівае дыстрыб'юцыю і рэкламу польскіх стужак, у тым ліку за мяжой, займаецца папулярызацыяй нацыянальнага кінамастацтва, захоўваннем і алічбоўкай архіваў. У кожным з польскіх рэгіёнаў створаны і мясцовыя кінафонды, якія фінансуюць і арганізуюць здымкі і мерапрыемствы на сваёй тэрыторыі.

17. Будынак Польскага кінаінстытута ў Варшаве.
Фота Сяргея Ждановіча.
18. Статуэткі «Залатых ільвоў» — галоўныя прызы Фестывалю польскага ігравога кіно ў Гдыні.
19. Будынак кінацэнтра ў Гдыні – офіс фестывалю польскага кіно.
20. Афіцыйны плакат Фестывалю польскага ігравога кіно «Гдыня-2017».
21. На цырымоніі адкрыцця Алеі Анджэя Вайды ў Гдыні.
22. Агнешка Мандат у стужцы «След звера» («Покат»).
23. Эліяна Умугірэ і Іавіта Буднік у стужцы «Птушкі спяваюць у Кігалі».
24. «Панічныя атакі». Рэжысёр Павел Маслёна.
25. «Ціхая ноч». Рэжысёр Пётр Дамалеўскі.
26. Новая зорка польскага кіно Якуб Гершал у «Найлепшым» Лукаша Палькоўскага.
27. «Згода». Рэжысёр Мацей Сабяшчанскі.
28. «Вежа. Ясны дзень». Рэжысёрка Ягода Шэльц.
29. «Твой Вінсэнт». Рэжысёры Дарота Кабеля, Х'ю Вельхман.
Фота з афіцыйнага сайта 42-га Фестывалю польскага ігравога кіно ў Гдыні.



1 • КРАСАВІК 2018 / ВРОЦЛАЎ / **ДЖАЗ НАД ОДЭРАМ**
Адзін з галоўных і найстарэйшых польскіх джазавых фестываляў. Нарадзіўся ў 1964 годзе ў культавым студэнцкім клубе «Палацык». Атрыманне ўзнагароды фестывальнага конкурсу з'яўлялася для музыкаў пропускам у прафесійную кар'еру. Штогод фэст прадстаўляе найлепшыя з'явы польскай і сусветнай джазавай сцэны з улікам самага шырокага спектру джазавых плыняў. З «Джазу над Одэрам» пачалі свой творчы шлях Эва Бэм, Уладзімеж Нагорны, Збігнеў Сэйфэрт, Кшэсімір Дэмбскі, Яраслаў Смятана, Пётр Барон, Генрык Міськевіч, Томаш Шукальскі, Анджэй Зауха ды іншыя музыкі. *jazznadodra.pl*



2 • 19–25.05.2018 / ТОРУНЬ / **КАНТАКТ**
Міжнародны тэатральны фестываль, арганізаваны ў 1991 годзе. «КАНТАКТ» стварае магчымасць прагляду і папулярызацыі самых цікавых тэатральныя праектаў з краін Цэнтральнай і Усходняй Еўропы, а таксама іх супастаўлення з тэатрамі Еўропы Заходняй. *teatr.torun.pl*



3 • 27.05–3.06.2018 / КРАКАЎ / **КРАКАЎСКІ КІНАФЕСТЫВАЛЬ**
Адзін з найстарэйшых форумаў у Еўропе, які складаецца з чатырох эквівалентных конкурсаў, прысвечаных дакументальнаму, анімацыйнаму, кароткаметражнаму кіно і музычнай дакументалістыцы DocFilmMusic. На працягу 8 дзён гледачы маюць магчымасць убачыць каля 250 фільмаў з усяго свету. Фестываль суправаджаецца выставамі, канцэртамі і сустрэчамі з творцамі. *krakowfilmfestival.pl*



4 • ЧЭРВЕНЬ 2018 / ПОЗНАНЬ / **MALTA FESTIVAL**
Адна з найбольш важных творчых падзей у Цэнтральнай і Усходняй Еўропе. Фестываль уяўляе з сябе міжнародную тэатральную, музычную, танцавальную і кінапраграму. Фэст на возеры Мальта быў створаны дзеля прэзентацыі вулічных, нерэпертуарных і эксперыментальных тэатраў. Пачынаючы з 2010-га штогод фестываль мае сваю вядучую тэму, а таксама куратара, які працуе над праграмай. *malta-festival.pl*



5 • 28.06–01.07.2018 / КАТАВІЦЭ / **TAURON NOWA MUZYKA KATOWICE**
Фестываль, на якім прэзентуецца музыка на памежжы джазавай і электроннай танцавальнай. Паводле European Festival Awards фэст тройчы з'яўляўся пераможцам у катэгорыі «Найлепшы малы еўрапейскі фестываль». *festiwalnowamuzyka.pl*



6 • 4–7.07.2018 / ГДЫНЯ / **OPEN'ER FESTIVAL**
Адзін з самых галоўных музычных фэстаў у Польшчы, які бярэ свой пачатак з 2003-га і ўжо 14 гадоў прыцягвае аматараў розных жанраў музыкі. З увагі на міжнародны характар падзеі, квіткі разыходзяцца вельмі хутка, нягледзячы на адносна высокія кошты. Адметнасць фестывалю – яго жанравая разнастайнасць: побач з зоркамі галоўных музычных плыняў можна пачуць прадстаўнікоў альтэрнатыўнай музыкі ў вельмі шырокім разуменні. *opener.pl*



7 • ЖНІВЕНЬ 2018 / КАТАВІЦЭ / **OFF FESTIVAL**
Фестываль, прысвечаны ў шырокім сэнсе альтэрнатыўнай музыцы. Паводле The Guardian уваходзіць у дзясятку лепшых фэстаў Еўропы. *off-festival.pl*



8 • ВЕРАСЕНЬ 2018 / ВАРШАВА / **ВАРШАЎСКАЯ ВОСЕНЬ**
Міжнародны фестываль сучаснай музыкі. Адзін з найбуйнейшых у Польшчы і найважнейшых у свеце, заснаваны ў 1956 годзе. *warszawska-jesien.art.pl*



9 • ВЕРАСЕНЬ 2018 / ГДЫНЯ / **ФЕСТЫВАЛЬ ПОЛЬСКАГА МАСТАЦКАГА КІНО**
Адзін з найстарэйшых кінафестываляў у Еўропе (існуе з 1974 г.), які ў вялікім маштабе прэзентуе айчынную кінематаграфію. За статуэткі львоў і шраг індывідуальных узнагарод змагаюцца самыя цікавыя польскія фільмы – прэм'ерныя стужкі, дэбюты і пераможцы міжнародных кінафестываляў. *festiwalgdynia.pl*



10 • КАСТРЫЧНІК 2018 / ВАРШАВА / **ВАРШАЎСКІ МІЖНАРОДНЫ КІНАФЕСТЫВАЛЬ**
Прэзентуе навінкі сусветнага, еўрапейскага і польскага кіно. *wff.pl*



11 • КАСТРЫЧНІК 2018 / ВРОЦЛАЎ / **DIALOG**
Міжнародны тэатральны фестываль, заснаваны ў 2001 годзе. Прынцып форуму з самага пачатку быў вельмі просты: кожны дзень – гэта дыялог двух спектакляў, аб'яднаных тэмай, эстэтыкай, кірункам інсцэнізацыйных эксперыментаў і г.д. Першапачаткова гэтыя пары складаліся з аднаго польскага спектаклю і аднаго замежнага, але з часам фестываль ператварыўся ў месца, дзе гаворка ідзе пра важныя праблемы сучаснасці з пункту гледжання прадстаўнікоў розных культур і розных тэатральных традыцый. *dialogfestival.pl*



12 • 23.06.2018–07.01.2019 / КРАКАЎ / **#DZIEDZICTWO**
Нацыянальны музей у Кракаве.
Выстава прысвечана найважнейшым пытанням, звязаным з польскай культурнай спадчынай. На трох паверхах музея прэзентуецца каля 800 аб'ектаў. Сярод іх – творы жывапісу класікаў і міжваенных авангардыстаў. Таксама можна ўбачыць такія ўнікальныя экспанаты, як першае выданне «Крымскіх санетаў» Адама Міцкевіча з аўтографам аўтара ці ноты Фрыдэрыка Шапэна. Аб'екты канцэнтруюцца паводле чатырох катэгорый – геаграфія, мова, жыхары, звычай. *niepodlegla.gov.pl*

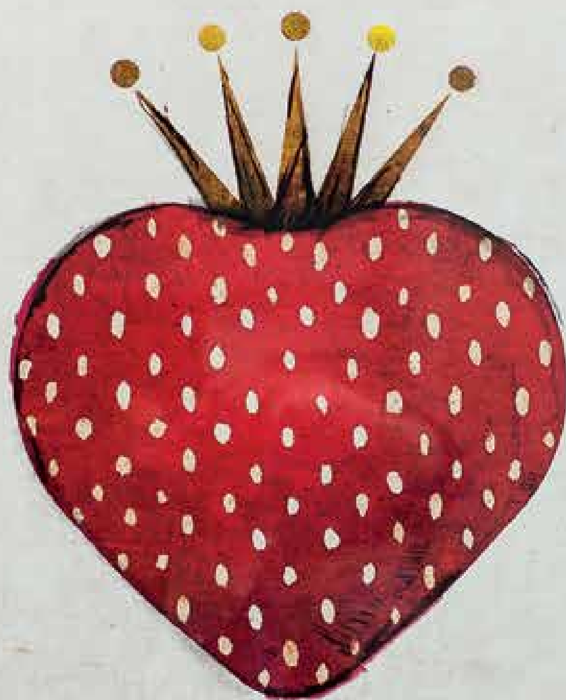


13 • 25.10.2018–27.01.2019 / ВАРШАВА / **НЕЗАЛЕЖНАЯ – 1918**
Нацыянальны музей у Варшаве.
На выставе, арганізаванай да 100-годдзя святкавання Польшчай незалежнасці, будзе выяўлены вобраз вайны і бітвы за незалежнасць, галоўныя героі, увасобленыя на партрэтах Войцеха Косака, Станіслава Фабіянскага, Уладыслава Ванкега, Леапольда Готліба, Генрыка Вайсэнхофа. Асобная тэма – удзел польскіх мастакоў у ваенных падзеях. Патрыятычныя сімвалы будуць суседнічаць з пабытовай графікай адроджанай Рэчы Паспалітай – плакатамі, значкамі, улёткамі. Частка выставы прысвечана польска-бальшавіцкай вайне і яе адлюстраванню ў мастацтве і прапагандысцкай графіцы – гэта, напрыклад, батальныя матывы ці вобраз Юзафа Пілсудскага. Некалькі сотняў твораў жывапісу, графікі і скульптуры будуць суправаджацца дакументамі грамадскага жыцця і фатаграфіямі. *mnw.art.pl*

14 • ЧЭРВЕНЬ / ЖЭШУЎ / **ЕЎРАПЕЙСКІ СТАДЫЁН КУЛЬТУРЫ**
ЛІПЕНЬ /ЛЮБЛІН/ **ІНШЫЯ ГУЧАННІ**
ЖНІВЕНЬ / БЕЛАСТОК/ **ІНШАЕ ВЫМЯРЭННЕ**
УСХОД КУЛЬТУРЫ 2018
Фестываль аб'ядноўвае прадстаўнікоў культурнага асяроддзя ўсходніх польскіх гарадоў (Жэшуў, Люблін, Беласток) і творцаў краін Усходняга партнёрства (Азербайджан, Арменія, Беларусь, Грузія, Малдова, Украіна). Ідэя праекта – супольнае адкрыццё таго, што ёсць унікальнага ў кожнай з культур, а таксама абмен творчым вопытам. Кожны з трох фестываляў мае сваю ўласную дынаміку і праграму, але ўсе яны аб'яднаныя агульнай місіяй – стварэннем першакласнай культурнай падзеі. *wschodkultury.eu*



18°
Wejherowo
Słupsk
Lębork
Gdynia
Sopot
Gdańsk
Bay of the Vistula
Słupia
Kołobrzeg
Świnoujście
Koszalin
Wolin
Starogard
Gdański
Tczew
Elbląg
Malbork
Pasłęka
Łyna
Jezioro Mamry
Suwałki
Jezioro Śniardwy
Ełk
Olsztyn
Szczecinek
Chojnice
Szczecin
Stargard
Szczeciński
Drawa
Grudziądz
Iława
Wisła
Bydgoszcz
Toruń
Piła
Noteć
Inowrocław
Ostrołęka
Łomża
Białystok
Narew
Ciechanów
Włocławek
Wkra
Gorzów
Wielkopolski
Warta
Odra
Gniezno
Płock
Legionowo
Bug
Poznań
Kutno
Warszawa (Warsaw)
Mińsk
Mazowiecki
Siedlce
Konin
Obra
Prosna
Otwock
Biała
Podlaska
Zielona Góra
Nowa Sól
Leszno
Bóbr
Nysa
Kalisz
Zgierz
Łódź
Skierniewice
Żary
Głogów
Ostrów
Wielkopolski
Sieradz
Zduńska Wola
Pabianice
Tomaszów
Mazowiecki
Pilica
Wieprz
Puławy
Lublin
Lubin
Piotrków
Trybunalski
Radom
Chełm
Bolesławiec
Oleśnica
Zgorzelec
Legnica
Wrocław
Radomsko
Skarżysko-
Kamienna
Starachowice
Jelenia Góra
Ostrowiec
Świętokrzyski
Wałbrzych
Świdnica
Brzeg
Częstochowa
Kielce
Zamość
Bielawa
Opole
Tarnobrzeg
Stalowa Wola
Kłodzko
Nysa
Tarnowskie Góry
Bytom
Chorzów
Sosnowiec
Zawiercie
Gliwice
Zabrze
Dąbrowa
Górnicza
Katowice
Mielec
San
Wisła (Vistula)
Chrzanów
Racibórz
Wodzisław
Śląski
Tychy
Oświęcim
Tarnów
Rzeszów
Jarosław
Ostrava
Cieszyn
Bielsko-Biała
Przemyśl
Krosno
Nowy Sącz
Sanok
Stary Sącz
Zakopane
P o m e r a n i a
M a s u r i a
G r e a t P o l a n d
M a z o v i a
S i l e s i a
L i t t l e P o l a n d
Sudeten Mountains
Carpathian Mountains
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14





Рышард Кая. З серыі плакатаў «Польшча».